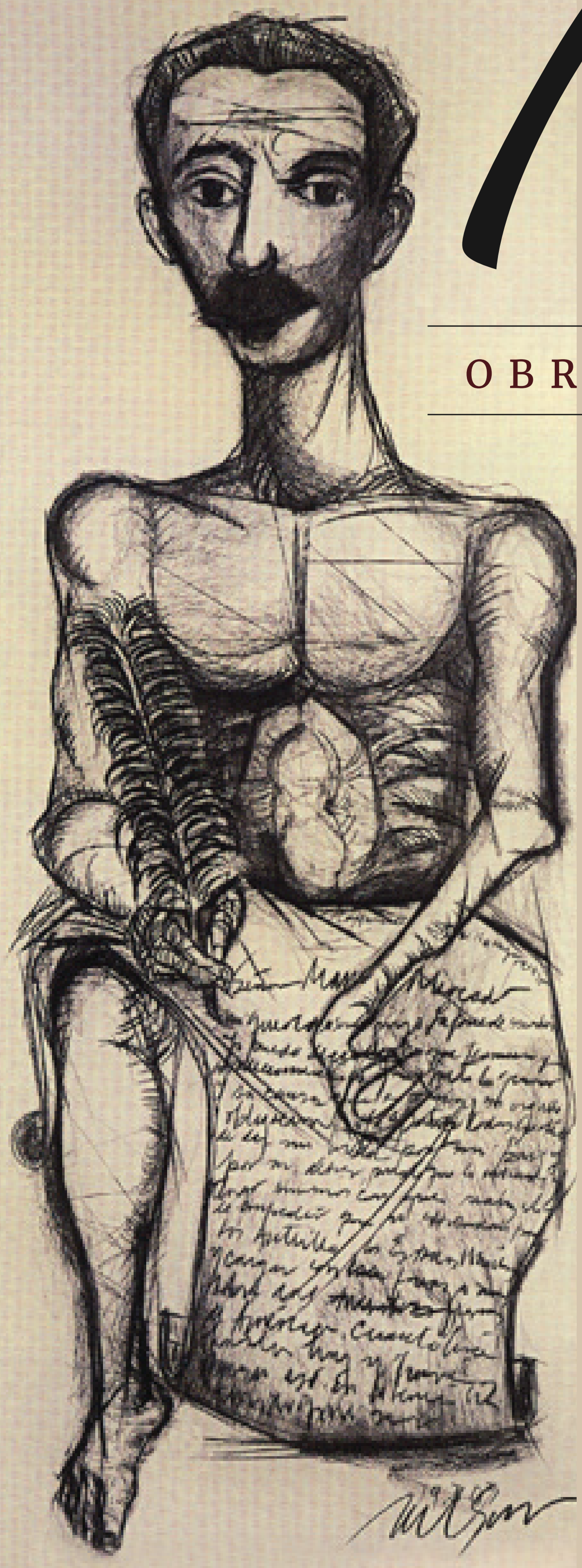
José Martí

OBRAS COMPLETAS – *Edición Crítica*

1875-1876

México (volumen 2)

3



CEM | Centro de Estudios Martianos

Ministerio de Cultura
de la República de Cuba

CLACSO

Imagen de cubierta: detalle de *Martí*, Nelson Domínguez, 2003. Colección del artista.

Centro de Estudios Martianos
Ministerio de Cultura
de la República de Cuba

Calzada 807, esquina a 4, El Vedado | 10400
La Habana, Cuba
Tel. [53 7] 836-4966/69 | Fax [53 7] 833-3721
<cem@josemarti.co.cu> | <www.josemarti.cu>

Equipo
Dr. Pedro Pablo Rodríguez (director general)
Lic. Aida Martín Fernández (directora editorial)
Dra. Carmen Suárez León (investigadora titular)
Dr. Rodolfo Sarracino Magriñat (investigador titular)
Dra. Marta Cruz Valdés (investigadora)
Msc. Marlene Vázquez Pérez (investigadora)
Lic. Yisel Bernardes Martínez (investigadora)
Lic. Lourdes Ocampo Andina (investigadora)
Lic. Niurka Alfonso Baños (editora)
Lic. Rubén Javier Pérez Bosquets (investigador)
Lic. Mariana Pérez Ruiz (adiestrada)
Lic. Miladis Cabrera Bess (asistente de dirección)
Marlén Santiesteban (operadora digital)

Desarrollo Libre de Aplicaciones
Luis Alberto Morera Fernández, Dayron Rámida Coll, Ariel Armas Ramos

CLACSO 50 AÑOS
Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales

Estados Unidos 1168 | C1101AAX
Ciudad de Buenos Aires, Argentina
Tel. [54 11] 4304-9145 | Fax [54 11] 4305-0875
<clacsoinst@clacso.edu.ar> | <www.clacso.org>

Secretario Ejecutivo
Pablo Gentili

Directora Académica
Fernanda Saforcada

Coordinador Editorial
Lucas Sablich

Coordinador de Arte
Marcelo Giardino

Arte de Tapa
Jimena Zazas

Revisión Técnica de la Presente Edición
Gonzalo Mingorance

NOTA EDITORIAL

Obras completas. Edición crítica *recoge la totalidad de la producción de José Martí (1853-1895), conocida hasta el presente, y también nuevos materiales localizados durante su preparación.*

Incluye los manuscritos e impresos: crónicas, correspondencias periodísticas, artículos, ensayos, discursos, semblanzas biográficas, poemas, novelas, obras de teatro, cartas, proclamas, comunicaciones, manifiestos, dedicatorias, borradores, cuadernos de apuntes, fragmentos de escritos (o anotaciones incompletas), traducciones y dibujos.

Los trabajos recogidos en esta edición son transcripción literal de los manuscritos originales existentes, cotejados con las primeras publicaciones, según el caso, por expertos conocedores, tanto de la obra como de la caligrafía de Martí. Los materiales publicados o escritos originalmente en otros idiomas están acompañados por las correspondientes traducciones al español.

Se conciben los tomos sobre la base de un ordenamiento cronológico-temático de su contenido. Consiste en adoptar el sistema cronológico, año por año, pero siempre que la heterogeneidad de los escritos de Martí lo justifique, ya que a partir de los años 1875-1876 su producción comienza a manifestarse en varias direcciones simultáneas. De ahí que cada año aparezcan varias secciones, las necesarias para lograr una articulación coherente.

De este modo, sin perder el sentido del desarrollo y trayectoria del pensamiento martiano, pero respetando la simultaneidad de sus actividades políticas, periodísticas, literarias y otras, se ofrece una imagen completa de sus escritos, en una combinación flexible y cambiante, según etapas definidas por criterios cronológico, temático y genérico.

En lo referido a la poesía, carente en muchos casos de fecha, y que en ocasiones dio como resultado unidades estilísticas específicas a lo largo de extensos períodos —como los Versos libres, *los «Cuadernos de apuntes» y «Fragmentos»—, los materiales han sido agrupados en volúmenes separados, aunque sujetos al ordenamiento que permiten las precisiones alcanzadas hasta hoy.*

Ha sido propósito cardinal de esta edición el cotejo de los textos con sus fuentes más fidedignas. Las diferencias con ellas —manuscritos, fotocopias, microfilmes, impresos— serán la natural rectificación de erratas, la modernización de la ortografía y las obvias convenciones editoriales adoptadas, sobre todo en los casos de escritos tomados de ediciones de la época. Se tendrá muy en cuenta, sin embargo, el peculiar estilo de la puntuación martiana, suficientemente fundamentado por el propio autor, aunque habrá casos de imprescindibles modificaciones, siempre advertidas en notas al pie. Cuando sea necesario agregar una o más palabras, se colocarán entre corchetes. Estas son unas de las variaciones fundamentales con relación a ediciones anteriores.

En los casos de impresos publicados por Martí, se dan los datos bibliográficos literales de la primera edición; al final de cada pieza, en todos los casos, se indica la fuente utilizada para su reproducción.

Con Martí como centro, y según la importancia que tengan en su vida y obra, se recogerán en notas y en los diferentes índices de cada tomo, las informaciones sobre personajes históricos, autores, sucesos, corrientes de pensamiento y otros aspectos mencionados o referidos en sus textos. Cada tomo, en términos generales, contendrá los siguientes elementos: textos martianos, notas al pie, notas finales, índice de notas finales, índice de

nombres, índice geográfico, índice de materias, índice cronológico y el índice general del tomo.

Las notas al pie de página *se derivan del cotejo de los textos martianos con los originales, o de la confrontación de variantes de estos, y reflejan de manera escueta y precisa los cambios observados; complementan la comprensión inmediata de la lectura y pueden remitir al índice de nombres o a las notas finales, como apoyo informativo. Estas notas van numeradas para cada pieza; en el caso de los versos pueden ir indicadas por los números que les corresponden.*

Las notas finales *—señaladas como «Nf.»— son explicativas, más extensas y circunstanciadas. Se refieren a sucesos, cuestiones históricas, económicas, políticas, literarias, corrientes de pensamiento, publicaciones, problemas específicos que plantean algunos manuscritos, o bien contienen semblanzas biográficas de personas que tuvieron un relieve apreciable en la vida de Martí, en la historia de Cuba o en la de América. El lector podrá encontrarlas ubicadas al final del tomo, de acuerdo con el orden en que ellas van apareciendo pero, además, estarán apoyadas por un* índice de notas finales *ordenado alfabéticamente.*

El índice de nombres *incluye un índice de referencias —autores, obras, personajes, instituciones y otros— no diferenciado dentro del propio índice, que complementa o suple la información del complejo de notas del tomo, mediante remisión a estas y con la inclusión de anotaciones o reseñas.*

En el índice geográfico *se relacionan alfabéticamente todos los accidentes y lugares geográficos; se caracterizan los accidentes y se fija la nacionalidad del lugar, sólo con la obvia excepción de nombres de países o capitales.*

El índice de materias *incluye la relación alfabética de materias y sus derivados que aparecen en la obra.*

El índice cronológico *ofrece la guía al lector acerca de la producción martiana incluida en el tomo, en un orden que sigue la datación probada o fecha aproximada de su escritura. Completa la virtual imagen fragmentaria que pudiera dar el conveniente ordenamiento temático.*

En algunos tomos se incluirá un glosario, *que ayudará a la mayor comprensión de los textos.*

La serie constará de un tomo que recoge los acontecimientos principales en la vida de Martí, y en cronologías paralelas, de la historia de Cuba, España, Hispanoamérica y Estados Unidos, y en menor medida, del resto del mundo, con énfasis, según el período, en los hechos relacionados con los países donde residió. También incluirá la información imprescindible acerca de las más relevantes corrientes, tendencias, escuelas, hitos y creaciones artísticas y literarias de las culturas cubana y universal que conformaron el cosmos de hechos e ideas contemporáneas a Martí. Se incluirá, al concluir la serie, un tomo con documentos relacionados con la vida de Martí.

De este modo intentamos acercarnos al ideal propuesto por Juan Marinello en su prólogo a la edición de las Obras completas *de la Editorial Nacional de Cuba, en 1963: «Una edición crítica es el hombre y su tiempo —todo el tiempo y todo el hombre—, o es un intento fallido.»*

Al encarar esta difícil tarea, que desde luego estará sujeta a rectificaciones y enriquecimientos sucesivos, hacemos constar que, sobre todo en los cinco primeros tomos, se trabaja sobre el diseño de edición concebido por los destacados intelectuales Cintio Vitier y Fina García-Marruz, quienes iniciaron las investigaciones para la edición crítica de las Obras completas.

Continúa en este tercer tomo la presentación de lo publicado por Martí durante su estancia en México (1875-1876).

Se incluyen de ese período, en la primera parte del tomo, sus crónicas sobre temas europeos, entre las cuales figuran «Cartas de París», su primera colaboración en prosa en la Revista Universal, *y «El año nuevo en Madrid», por primera vez publicadas en una edición de* Obras completas. *Le sigue una segunda parte de artículos críticos sobre teatro, música, artes plásticas y libros diversos, entre ellos, uno hasta ahora desconocido, «La función del jueves en el Nacional», y otro dado a conocer por el investigador francés Paul Estrade, «El libro de García Cubas» (Apéndice de su comunicación al* Coloquio Internacional José Martí, *Universidad de Burdeos, mayo de 1972). En la tercera y última parte presentamos de la creación literaria del propio Martí,* Amor con amor se paga, *y el hallazgo quizás más inesperado e interesante de los recogidos en este tomo, el cuento «Hora de lluvia», anticipado en el número 4 del* Anuario del Centro de Estudios Martianos, *de 1981. Como apéndice, se publica un debate en el Liceo Hidalgo.*

EXTRANJERO

CORRESPONDENCIA PARTICULAR DE LA *REVISTA UNIVERSAL*

Cartas de París

París, 28 de enero de 1875.

Señor director de la *Revista Universal*:

Más severas que abundantes son las últimas noticias políticas que puedo comunicar a usted.

Las proposiciones incidentales o secundarias que se presentan a la Cámara, no alcanzan a distraerla de esa otra gran discusión que en sí ha de encerrar los destinos futuros del país.

La voz segura de Jules Simon, ha demostrado la impotencia de esa tenaz Asamblea, por sus propias fuerzas elevada desde provisional a casi perenne; esto y su próxima disolución fatal ha demostrado. Jules Favre y Bocher han revivido las antiguas discusiones entre los azules y los blancos. Cornelis de Witt, autor de una historia de Wash-ington, y Lockroy han atacado duramente al Ayuntamiento de Marsella.—Pero nada de esto ha absorbido la atención de la Cámara.

La decisión se acerca: las horas del recogimiento han comenzado, las graves horas de pensar en cuál ha de ser después de ellas la forma de gobierno del país. Y toda atención ha de ser poca, porque es la cuestión de forma de gobierno, cuestión de forma en que todo el fondo está entrañado.

Bien sería que pudiese conocerse de antemano la disposición de los partidos: así la discusión sería más fácil si fuera aceptada; y si rechazada, se detendría con más facilidad.

¿Sobre qué punto presentar su moción el centro izquierdo, sólo por cuestiones de redacción y de procedimiento detenido? ¿Qué acogida harán los miembros más liberales del centro derecho a las proposiciones—si no completamente definidas—ya conciliadoras de los republicanos moderados?

Se trata de dar al fin una Constitución a la Francia. Los pequeños trabajos, las proposiciones que estorban o retraen, nada han de poder enfrente de esta necesidad poderosa del país, en muchos de sus diputados encarnada, de darse al fin una situación determinada, decidida, fija, expresión de su voluntad y de su fuerza.

Los trabajos de la Comisión de los Treinta nada han de hacer enfrente de las enmiendas republicanas o monárquicas con que estas ideas madres lucharán en el Congreso. Ni estorbarán la proposición Casimiro Périer,—ni cualquiera otra equivalente a ella que al fuego de la discusión se arroje.—

Se incuba aquí ahora el destino de la Francia: no son extraños, pues, al recogimiento y al silencio, como si todas las ideas se estuviesen concentrando en su fuerza para abrirse y luchar luego en lucha de ambición o de error contra verdad.

La cercanía de los dos pueblos, la instabilidad de constitución que los asemeja, las últimas relaciones violentas o por lo menos difíciles entre España y Francia, son causa natural de que la atención de los negocios interiores suela aquí hallar tregua para fijarse en los negocios de la insegura península de España.

Danse allí prisa extraordinaria por renovar con toda la libertad del sufragio concebible bajo un rey del Ejército—los ayuntamientos y las diputaciones provinciales—como asiento fijo y prometedor del buen éxito para futuras elecciones a Cortes.—Y no habrá temor. Los diputados serán alfonsinos, ahora que el gobierno lo es,—como en un mismo año fueron radicales las Cortes, elegidas bajo Ruiz Zorrilla,— y bajo Martos colocado a espaldas de Ruiz Zorrilla,—y sagastinas conservadoras bajo el bilioso y repugnante gobierno de Sagasta.

Ya el rey se apresura a enviar a todas las cortes sus importantes autógrafos repletos de adhesión y de amistad,—ya asegura a la reina Victoria que no atacará las libertades civil ni religiosa—promesa perfectamente comenzada a cumplir en su primera parte con la renovación de diputaciones y ayuntamiento:—ya tiene asignados el rey veintiocho millones de reales.—Habilidades, lealtad, y baraturas de la monarquía.

El Reichstag, en cambio, obra más sólidamente.—Propone la ley del matrimonio civil, la discute concienzudamente, la aprueba al fin.—Discute esto, y establece enseguida la contribución del cinco por ciento sobre las cantidades emitidas por los bancos, que sobresalgan a las que la importante ley sobre bancos—en discusión ahora—ha de fijarles.

En Inglaterra, las salas públicas se llenan, los *meetings* se amontonan, los diputados de Hastings son siempre optimistas ante el ejército y armada,—un tanto descuidados, del país,—y Bright, el elocuente y liberal Bright, muestra en un discurso, si largo,—no enojoso—y con su palabra fácil, clara, severa y heridora, los inconvenientes de una religión oficial y ventajas de las religiones independientes.

Hace Europa silencio, en una solemne gestación. Piensa maduramente en la absoluta independencia religiosa.

Ha muerto Haffner, artista que pintó con toda la brusca y estimada originalidad de la escuela alsaciana. Sus cuadros eran francos como su carácter: quizá un tanto rebeldes como él.

También Foucher ha muerto, infatigable creador de comedias de costumbres parisienses.—Sesenta comedias hizo, y de ellas no pocas que valieron.

De buena gana escribiría a usted más sobre el entusiasmo con que el pueblo romano ha recibido a Garibaldi,—sus palabras conmovidas y prudentes,—y su pensamiento pacífico de promover la siembra y el cultivo

de las tierras cercanas a Roma, pero el tiempo—casi nunca justo—no lo quiere.

Perdone usted esta culpa involuntaria de

El corresponsal

Revista Universal. México, 2 de marzo de 1875.
[Mf. en CEM]

VARIEDADES

De París

I

Yo dudo entre hacer una crónica fácil y ligera, o darme a pensar en esas agonías y decaimientos en que París se desenvuelve dentro de sus fecundísimas entrañas.

Yo no amo a París. Ha creado tantos edificios, ha acumulado tanta piedra, ha dorado todo esto con prisa tal de profusión, que a la par que las calles se realzan, los corazones se petrifican y se doran.—Yo no sé por qué fuerza de mi espíritu me alejo con una invencible repugnancia de las cosas doradas:—viene siempre con ellas a mi memoria la idea de falsedad y de miseria ajenas. Y estos pensamientos me lastiman, porque yo creo absolutamente en la bondad de los hombres.—Todavía creo yo en ella, a pesar del doloroso contacto de París, a pesar de su indiferencia ante sus vicios, a pesar de su placer en ellos, a pesar de ese Prometeo inmenso que acaricia y adora a su buitre.

En virtudes—y sólo sobre base de virtudes se alzan pueblos respetables y nobles,—ese París desventurado fatígase de cantar las que tuvo, —y no le queda ya el pudor de mentir que las tiene.

Se llenan sus teatros, los bellos e incómodos teatros de París; y allí ese pueblo ficticio más extranjero en su ciudad que los ávidos extranjeros que la visitan, ese pueblo de arena y de onda, huérfanos con padres, madres sin hijos, pueblo sin patria y sin familia,—aplaude en masa aquellas disecaciones espantosas, aquella lastimadora anatomía, aquella escenificación de las miserias en que en el día vive, y gusta por la noche todavía de verse prolongado y repetido. París no aplaude en los teatros las obras que escucha. No tiene espacio para oírlas, porque con ellas se oye en sí. No cuida de la forma, porque se siente palpitar en ellas. En el lastimante teatro francés, París se aplaude a sí mismo.

Necia obra sería la que no diese al público de París, el espectáculo de este horrible dolor de que ellos ríen, y que a todo ánimo honrado exalta y angustia. Hay pueblos en que el matrimonio es base de producción de cuerpos vigorosos y almas sólidas. Hay teatros en que todo el ingenio se consagra a cimentar como sobre tierra fácil, sobre estas tempestades irreparables que alza en el corazón humano el adulterio. [A qué][1] buscar más dolores en el muy triste fondo de París? Acepta acaso un pueblo una pintura inexacta de sí mismo? El número de adúlteros en un teatro es la medida exacta del número de adúlteros de la sociedad que lo produce. París va a verse, y se regocija, y alienta, y aplaude: luego París se ve allí bien: luego yo sé por qué siento a veces este frío doloroso en medio de todas las fuerzas vivas y todos los activos calores de mi espíritu.

Teatro triste.—Han agotado los elogios de virtudes que no tenían: sólo encuentran placer ahora en la representación brillante de sus vicios.[2]

II

La tierra asiste a nacimientos y renacimientos:—Nunca se piensa tanto en ellos como cuando el ánimo se agita en todas las lujurias paganas entre las que parece que va agonizando la inmensa capital francesa. Yo creo que todo se reproduce y es la vida sucesión ilimitada—algún día se limitará—de idas y venidas.—El paganismo se ha reproducido ahora, y como al reproducirse todo cambia y se adelanta, el paganismo primitivo adoraba a lo menos dioses falsos, y este es demasiado inteligente, y adora como dioses a los hombres, o hace dioses posibles de sus miserables paganías!

El mal no es verdad.—Si el mal no fuera hijo del bien; si sobre cada átomo de lepra no vagase y se posase un soplo de virtud, ¿qué fuerza redentora habría salvado a esa tierra del empequeñecimiento de los hombres, dentro de su propio alto ser verdaderos dioses humanos?[3]

—Yo me siento: pues ¿sin la esperanza de llegar a ser Dios, consentiría yo en ser todavía hombre?

Yo comprendo que esto es una crónica rara, pero yo no puedo excusarme de amar más una reflexión que una noticia.

III

Sin embargo, los muertos son buenos. Han muerto ahora en París, Millet[4] y Foucher.[5] Yo no sé hasta que punto no pueda decirse que un muerto es un vivo. Yo me lo digo en mí, de todo lo que a mis medidos ojos humanos parece que se muere. Pero si de alguien es esto siempre verdad, si es verdad que la hoguera de vida calienta después de ida la memoria del cuerpo que en existencia calentó,—lo es sobre todo de estas almas de luz que en su estancia humana en la tierra—no a su paso, porque tal vez no salen de ella—se han vertido en armonía, en versos o en colores.—Hay también inmortales oscuros; pero los que brillaron y encantaron, son también inmortales.—Es verdad que el nombre es cosa de hombre y, en tanto cuanto lo es, frágil e ible[6] pero al cabo es hermoso para los que aún quedamos en esta época del alma, amar sin las pequeñeces de una vida la atmósfera luminosa que dejó un cuerpo a la tierra,[7]—cuando, fatigado de la vía, fue a buscar a lo hondo descanso o fatiga mejor.

Millet ha muerto, y con él un pintor laureado, no sé si más noblemente con la Legión de Honor, o con el cariño de aquellos campesinos de Barbizon que acompañaron el cadáver de su constante pintor al cementerio.

Con este vuelo de grandeza prestada que el ansia de imitación crea en los artistas impacientes, Millet torturó en 1849 las dulces inspiraciones de su espíritu plácido y tranquilo, y la censura hirió justamente el cuadro histórico[8] con que entonces se anunció.

¡Oh! La inspiración puede ser buena o mala; pero aunque sea mala, yo la amo, porque es inspiración. Yo amo lo incorrecto y desordenado, porque así están los árboles del bosque, y así corren las aguas de los ríos, y así crecen en sus plácidas orillas las flores y los musgos humedecidos por el beso enamorado de sus aguas.

La elegancia es buena, pero el acicalamiento es repugnante.

Millet trabajó ocho años, y de ellos surgió al fin con las líneas delicadas y los colores húmedos y los pastores rubicundos que se vendieron después a 20 000 y a 38 000 francos. ¿Por qué se ha de hablar de venta cuando se habla de las hermosas obras del espíritu?

Alejado una vez de esta vía errada en que un estudio excesivo de los maestros del arte ahoga o modifica en el alma de los pintores su natural espontánea inspiración; ceñido a la modestia seductora de sus cuadros de la verdadera belleza agreste; artista que pintaba los árboles y el cielo,—robó al fin con pintar tanto, al cielo sus colores y movimientos y murmullos a los árboles.—Estos son sus cuadros: árboles que se mueven, y cielo que es verdad.—¿Qué mucho que se haya ido pronto de la tierra, si lo llamaba a sí con hábitos tan dulces su hermosa y constante compañía?

Millet ha muerto, por más que me enoje confesar que ha muerto nada.

Nada muere. Todo morirá cuando todo esté completo. ¿Quién se atreve a decir que halla en sí cuanto siente que ha de ser y de hallar?

IV

Como Millet, Foucher.—Foucher fue poeta,—y poesía es emanación—para él luego extraviada en este cruzamiento loco de pequeñeces de lo grande, que a pedazos prodiga la inteligencia y se llama periodismo diario.

Foucher era activo, tanto como inteligente, y tanto como creador de obras parisienses. Criado al calor de Víctor Hugo, de él tuvo los reflejos y al poeta vigoroso quedó siempre el sol.[9] Nada más que otro Miguel Ángel copiaría a Miguel Ángel. Y Víctor Hugo a Víctor Hugo. ¿A qué si cada uno es lo que es, y con ser hombre es ya noble, ha de querer ser lo que es ya otro? Me indignan estos servilismos de la forma, que indican empequeñecimientos del espíritu.

Foucher murió, y Víctor Hugo fue a ver a su hermana, esposa cariñosa del periodista. Él le diría nobles cosas, todas esas cosas altas que aquella alma venerable sabe decir. Yo he visto aquella cabeza, yo he tocado aquella mano, yo he vivido a su lado esa plétora de vida en que el corazón parece que se ancha, y de los ojos salen lágrimas dulcísimas, y las palabras son balbucientes y necias, y al fin se vive unos instantes lejos de las opresiones del vivir. El universo es la analogía. Así Víctor Hugo es una montaña coronada de nieves, de la que a montones se escapan rayos que recibe del mismo Padre Sol.

V

Se encamina todo París al Teatro de la Nueva Ópera. He aquí un coloso doble, que vi sin un sentimiento de grandeza y de admiración.

Grandor no es grandeza: así el Teatro de la Nueva Ópera.

Allí hay demasiadas piedras preciosas, demasiadas formas curvas, demasiadas cosas doradas. Han afeminado la piedra. ¿No es un contrasentido haber hecho un coloso afeminado?

Yo amo más una acción noble que un edificio poderoso. Me extravío quizás, pero ¿qué acumulación de piedras vale los brazos de aquel suizo que abarcó y clavó en su pecho cuantas lanzas alemanas alcanzó, para abrir con ellas paso a la independencia de su patria por aquel muro de hierro inexpugnable que la encerraba y la oprimía?[10]

No sé su nombre, que es cosa humana; pero ¿quién no ama aquellos brazos, ya no humanos ni movibles, que salvaron con su heroísmo la independencia de la patria? Yo los amo, gran suizo.

VI

Y París vive, Phrynea[11] impura, absorbedora de sus jueces.—Vive como Bizantium, indolente y espléndida. —Vive como París, podrido y exquisito.

Yo no lo amo. Él tiene en sus adulterios su agonía, y en Folies-Bergère[12] su miserable mercado de mujeres.

ANÁHUAC

Revista Universal. México, 9 de marzo de 1875.
[Mf. en CEM]

EL ÚLTIMO PAQUETE[1]

Rusia.—Conferencia de Bruselas.— Odio a los alemanes.—El príncipe heredero.

Llama Rusia sobre sí natural y gravemente la atención, por la importancia de las cuestiones que promueve, por la mesura con que envuelve su decisión a la energía, y por la gran cuestión de razas que día a día se señala y va agravándose en la fuerte y extensísima nación. Alemania y Rusia, por la manera general con que plantean, estudian y resuelven sus cuestiones, merecen especial examen y no ligero juicio de los que en algo se preocupan por los vitales y hoy no muy seguros movimientos de los pueblos del viejo continente.

Rusia somete hoy a discusión los puntos que han de tratarse en la Conferencia de Bruselas. Tiene esta conferencia por objeto principal, promover un acuerdo entre naciones, no para alterar las leyes internacionales, y esto pone empeño en fijarlo bien Rusia; sino los conceptos actuales sobre el derecho de beligerancia, y la extensión de este derecho a los cuerpos francos y voluntarios que llenen ciertas condiciones de guerra, y a los que espontáneamente se alcen en armas para rechazar toda invasión extranjera. ¿Teme Rusia una invasión alemana? [¿]Quiere asegurar por medio de la Conferencia de Bruselas, la humanización de una guerra en su territorio que prevé? Nadie habla concretamente de esto, pero en ello hacen pensar el empeño de Rusia porque los artículos sometidos a la conferencia se atiendan y se aprueben, la especialísima atención que da a este asunto, y el movimiento general de las ideas, nunca más temibles y sólidas que cuando han estado por largo tiempo silenciosas e incubadas.

Dos artículos darán idea de la importancia de la conferencia.

Dice el artículo 9:

> Las leyes, derechos y deberes de la guerra no se aplican solamente al ejército, sino también a las milicias y a los cuerpos de voluntarios que tengan a su cabeza una persona responsable por sus subordinados, un signo distintivo y fijo y visible a distancia, que lleven las armas abiertamente, y que se conformen en sus operaciones a las leyes y costumbres de la guerra.

Dice el artículo 10:

La población de un territorio no ocupado que al acercarse el enemigo tome espontáneamente las armas para combatir al ejército invasor, sin haber tenido tiempo para organizarse conforme al artículo 9, será considerada como beligerante si respeta las leyes y costumbres de la guerra.

Dada la excitación creciente del pueblo ruso contra el pueblo alemán, dada la suspicacia justísima con que la raza eslava ve aumentar las tendencias de la raza central hacia el este de Europa; dada la gravedad y empeño que Rusia pone en el resultado y apresuramiento de esta conferencia, ¿será error pensar que se prepara para evitar las crueldades de una lucha ardiente, si lejana todavía, no por eso imposible, admitida la importancia de todas esas serias prevenciones?

Tiempo hace ya, si es que ha sufrido interrupción alguna vez, que se significan y se encarnan las iras de los rusos contra la intrusión alemana que los desafía y los exaspera.

Monopolizan los alemanes los altos puestos de los establecimientos científicos;[2] ocupan el Instituto de Minas, la Academia de Ciencias, el ramo de farmacia, la Academia de Cirugía. Revuélvense los estudiantes contra el judío Xion;[3] sálvase el sabio Gruber porque halla medio de declarar que ha nacido en Praga: no pierden los estudiantes manera de manifestar su descontento contra los profesores de medicina; pero este rencor, no sobre los alemanes de guerra, sobre los odiosos y presuntuosos prusianos cae rudamente.

Crece en el instinto popular la necesidad de una guerra entre Alemania y Rusia, por más que fuera grave determinar y concretar este rumor; acuérdanse los rusos de la manera con que los prusianos que habitaban en Francia desgarraron con su espionaje el seno de la nación en que vivían,[4] e inquieta y revueltamente piensan en las probabilidades de que de un modo igual ejerciesen su influencia en Rusia.

Suben del pueblo a más altas regiones la decisión y la ira. Alejandro Alejandrovich,[5] el príncipe heredero, empeña con vigor la empresa de sustraer a Rusia[6] de toda influencia alemana, y, en el Congreso Eslavo de Moscú, estas palabras suyas sintetizan su intento y la situación de estos países[:]

Mis antepasados han libertado a Rusia[7] de los tártaros; mi padre la ha libertado de la servidumbre; yo la liberté, de los alemanes.

Cuestión gravísima, esta del enardecimiento y envidia mutua de dos razas.

Inglaterra.—Apertura del Parlamento.—Reconocimiento del rey de España.—
Posición en la Conferencia de Bruselas.—
El diputado de Tipperary.

Suspicaz y previsora se mueve siempre Inglaterra, enfrente de tantos rivales que la envidian y tantos forzados amigos que la odian. No despierta, y duermen en ello cuerdamente, los temores británicos [acerca de] la dolorosa situación de España, y es esto causa justa de la benevolencia y tranquilidad con que ve el gobierno inglés precipitarse y desenvolverse los asuntos españoles.

Una comisión real abrió solemnemente el Parlamento el 5 de febrero en nombre de la reina:[8] dos cuestiones principales ocupan la atención del Mensaje Regio—el advenimiento del rey Alfonso[9] al trono de España,—las excitaciones de la Rusia sobre la Conferencia de Bruselas. Anuncia sobre el primer punto que se ocupa benévolamente en el formal reconocimiento del príncipe de Asturias, de acuerdo con los intereses de las naciones amigas,—y dice sobre el segundo que, induciendo a difíciles pensamientos las gravísimas cuestiones implicadas en la Conferencia, y las distintas calurosas opiniones que en ella se combaten y encuentran, no juzga conveniente que Inglaterra tome parte en las negociaciones ulteriores que sobre este asunto sobrevengan.

Piensa Inglaterra que comprometería la libertad futura de sus movimientos y su situación especial, su participación en un convenio que a primera vista parece hecho en favor de las naciones que tienen un numeroso ejército regular. Tiende Inglaterra a conservar su costumbre de levantar apresuradamente buen número de voluntarios, sin la necesidad de someterlos a las trabas de un ejército perenne, y la manera con que juzga las intenciones de las conferencias, se opone completamente a esto.

Defiende calurosamente la bondad y utilidad común de su intento el gobierno de Rusia, pero la defensa, abundantísima en detalles, no destruye las concienzudas apreciaciones de Lord Derby.[10] Prusia aceptaría de muy buen grado las condiciones que su rival propone; pero Inglaterra no quiere oponer una decisión semejante a sus hombres de Estado y a su pueblo, cuerpo y brazos del elemento social en aquella muy libre nación.

Pueblo prudente, más que otro alguno en Europa necesitado de vigilancia y tacto exquisitos, por los temores que levanta, por la firmeza que impone, por las envidias que despierta.

El telégrafo ha dado solución pronta a lo que hubiera sido en el Parlamento dolorosa cuestión. A las veces se vence, y queda en el espíritu un verdadero dolor de haber vencido. Tipperary eligió a Mitchel;[11] los irlandeses lo apoyaban; la Cámara hubiera votado contra la admisión de Mitchel; los diputados irlandeses la hubieran apoyado con su voto; Mitchel no habría entrado en la Cámara, y el Parlamento mismo hubiera separado bruscamente de su seno al grupo irlandés que con sus mismas manos, si nunca franca y sinceramente, acaricia y quiere atraer. El grupo irlandés habría perdido el apoyo de los liberales de la Cámara; los liberales ingleses hubieran votado contra Mitchel, y el doloroso espectro de la Irlanda se habría alzado como un remordimiento cada día ante los ojos culpables y fratricidas de la Cámara.

No ama Irlanda a Inglaterra, ni es más que amor nominal y legal el que Inglaterra tiene a Irlanda. Esto sentía y deploraba el noble reformador Mr. Macloskie, con quien tuvimos honor en hacer un reciente y útil viaje.

Mitchel ha muerto: harto enardecidos dejan los ánimos de la isla menor, las dificultades y obstáculos de su elección; pero más los hubiera enardecido aún la negativa del Parlamento a recibirlo.

Fue carácter noble, inteligente, vigoroso, espíritu sano. Llevó a la intransigencia aquel firme deseo suyo de libertar a su querida Irlanda. Bien es verdad que no tiene la Irlanda rica y liberal y sólida manera de vivir; pero verdad es también que ejerce en ella de un modo harto rudo una presión señoril y real la Isla madre, en leyes franca, en vida práctica despreciativa y dominadora.

———

No fuera bien hecho, ni aun en esta ligerísima revista, apuntar más precipitadamente que hasta aquí lo hacemos las noticias que sobre el estado reciente de las naciones europeas nos proporciona el último paquete. Ni espacio en el periódico, ni deseo de fatigar a nuestros lectores tenemos por más tiempo. Mañana terminaremos con las noticias restantes, esta brevísima revista.

J. M.

Revista Universal. México, 3 de abril de 1875.
[Mf. en CEM]

REVISTA EXTRANJERA

[I]

Trae el paquete inglés[1] buen número de noticias, en su mayor parte ampliación de las que en nuestras mismas columnas y en otros diarios se publicaron, en los telegramas recibidos a la llegada del vapor.

A los primeros días de abril alcanzan las que extractaremos aquí ligeramente.

No llega a una base fija la conmovida situación de España. Parece cierto que causas que otra vez hemos apuntado, aumentan cada vez el abandono de las filas de don Carlos;[2] pero ni estas terminan de un modo decisivo, ni con que terminaran acabarían los motivos de debilidad que llevan en sí y con tanta razón temen las situaciones de fuerza. Periódico hay, y periódico grave y reputado, tenido mucho tiempo como la severa expresión general de las situaciones y turbulencias españolas, que al dar a conocer la medida con él tomada por los ministros alfonsinos, asegura que es él más fuerte que el ministerio[3] que prohíbe su lectura.[4] Existe entre los hombres sensatos descontento por el escaso valer de los que han recibido de la última situación importantes cargos diplomáticos: reina descontento por el abuso inmoderado que del erario se hace para satisfacer servicios inútiles, en tanto que las clases que más lo han menester, sufren escaseces y hambre por los errores de la administración del Estado.

Polo[5] y Díaz de Rada,[6] cabecillas importantes en el campo carlista, acatan ya la bandera de don Carlos. A bien que de estos se dice que han obedecido la influencia privada de Cabrera.[7] Uno y otro son tristemente conocidos por las volubilidades de sus interrumpidas correrías, siempre más fervientes en favor de las intenciones de don Carlos, que en el de la monarquía reconocida, a la que se abrazan cuando vacila la carlista.

España envió a Rumanía al señor Cipriano del Mazo, que con carácter particular dio cuenta del nuevo gobierno. Turquía reclama contra este acto de cortesía cumplido hacia un Estado reconocido como independiente en el Tratado de París. Rumanía ha dirigido una circular a las potencias en la que protesta contra la oposición de Turquía a que reciba notificaciones directas de los cambios de gobierno. Débiles son ya los lazos que unen a la Puerta[8] con el Estado tributario: Turquía quiere sin duda sujetar con una declaración de las potencias en favor suyo el Estado que se revuelve contra los restos que aún sufre de su dominación. El príncipe Carlos[9] es el soberano legítimo de Rumanía: el Tratado de París lo autoriza para obrar como jefe de un pueblo independiente. Turquía provoca con motivo de la notificación del gobierno español un movimiento contrario a Rumanía; pero nada ha de

temer España del exhausto tesoro, del pretexto fútil, y del lejano territorio de Turquía.

La infanta Isabel[10] está ya en Madrid. Bien la reciben y agasajan los que hicieron de su venida a España cuestión de gabinete: triunfaron esta vez los moderados, cuyas exigencias llevan tantas luchas al seno de aquel ministerio irregular, impotente y desunido por ley lógica que rige a todas las ambiciones contenidas y a todas las voluntades sujetas en las trabas de un ministerio de conciliación.

Díjose ya en México que el ministerio había caído: no fuera de extrañar: así está en la naturaleza del pueblo español y en la heterogeneidad del imposible ministerio.

Parece que una indemnización ha puesto término a la cuestión del *Gustavo*.[11] Ella, y el Toisón de Oro con que el rey ha adornado el soberbio cuello de Bismarck.[12]

El partido constitucional tiene un nuevo órgano en la prensa. *La Patria* defiende las pretensiones de los que en el seno del gabinete combaten contra los reminiscentes de la preocupación absolutista. El partido moderado puro quiere la reposición de la antigua monarquía y la vuelta de doña Isabel[13] como su símbolo. El partido constitucional pretende que el nuevo rey gobierne con las garantías fundamentales para el país, establecidas y aplicada por los hombres de las pasadas conmociones. Los partidos que no son nacionales no triunfan nunca: vencen transitoriamente, y viven la vida miserable de las condescendencias y del turno. Este es, a nuestro juicio, el doloroso e inestable porvenir de la situación actual de España.

De Francia, noticias poco favorables a la fortaleza y respetabilidad política del ministerio. En los últimos días de marzo leyó M. Buffet[14] su programa a la Cámara. Con razón dice un diario respetable que es vago, incoloro y nebuloso, por más que no estemos tan inclinados como nuestro colega a creer en la proximidad de una solución bonapartista. Todas las soluciones de fuerza son posibles en los países que [no] poseen una sólida moralidad: posible es, pues, la solución de Bonaparte[15] en Francia; pero no es este en manera alguna el espíritu dominante en el país.

M. Buffet declara que el ministerio será francamente conservador; pero entre tantas reminiscencias de situaciones caídas que tienen sus representantes en la Cámara, ninguna alcanza del nuevo ministerio apoyo decisivo. Y en un país que tanto ha menester de solución, ¿tendrá condiciones prácticas de vida un ministerio que no presenta ninguna? Pero aquella vacilante situación requiere como justa consecuencia ministerios vacilantes.

Aún no alcanzan las noticias a las conmociones que hacía presentir el artículo de un diario autorizado de Berlín, ahogado por las declaraciones pacíficas de los órganos de la prensa francesa. Francia quiere la guerra, Francia hará la guerra; pero ni la quiere ni la hará ahora.

Todas las vacilaciones buscan pretexto para engañarse a sí misma; todo lo temeroso necesita alardear de indiferencia: así hace ahora la Cámara, dormida cobardemente sobre las necesidades vitales del país, y visiblemente ocupada en discusiones fútiles y nimias. Después de la sesión trascendental en que se envolvía la situación futura de la Francia, y en que a un punto tal de cordura llevó los ánimos la palabra a la par viva y práctica de Laboulaye,[16] inutilizada de tan imprudente manera por la irreflexiva exageración de Louis Blanc,— no ha habido en la Cámara discusión alguna digna de la difícil situación en que se agitan los vagos destinos de Francia.

Algo ha ocupado el informe supletorio de la comisión reorganizadora del ejército, y no hemos de entretener a nuestros lectores con noticias de un carácter pequeño y local.

M. Jarnac,[17] embajador de Francia en Londres, murió el 25 de marzo de una manera casi repentina. M. Jarnac era un miembro notable y apreciado en el cuerpo diplomático francés.

A propósito de embajadores, el que Inglaterra sostenía en Madrid, se encontraba en París últimamente dispuesto de un modo firme a no volver más a su embajada.[18] Sabemos que el ministro inglés era sumamente apreciado en la sociedad alta de Madrid: no se ven de un modo claro los motivos en que apoye la que parece irrevocable determinación.

Se ha dicho ya que un periódico francés había sufrido la pena de suspensión por haber publicado un soneto injurioso para Prusia. El periódico es el *Liberal de l'Est*, y la suspensión de quince días ha sido dictada por el duque de Aumale. El hecho fue imprudente, y el acto penal ha sido político. El periódico inspirador se publica en Belfort, que es después de la guerra una ciudad fronteriza; y esta injuria innecesaria hubiera dado, a no ser reprimida, aliento a otras mayores, causa probable de complicaciones difíciles, en estos instantes en que Prusia busca con afán un pretexto para lanzarse de nuevo sobre Francia, para crearle obstáculos, para impedir que se reorganice, para provocarla a un conflicto que la desuna y la divida y la prive de las fuerzas que con el silencio amenazador de su orgullo herido, recoge y prepara.

Ni el espacio ni la paciencia de nuestros lectores concederían más lugar en el número de hoy a esta *Revista*. Las noticias de Bélgica, Alemania e Italia, ligadas todas con la grave cuestión religiosa, reclaman además para sí una revista especial.

J. M.

Revista Universal. México, 1º de mayo de 1875.
[Mf. en CEM]

REVISTA EXTRANJERA

[II]

Cúmplese en los países del centro de Europa una grave y racional revolución. Moderada y resueltamente, con esa fría tranquilidad que da la convicción de la omnipotencia, Prusia anuncia de un modo decisivo que entiende llegado el tiempo de comenzar época nueva. Incomoda a su poder otro poder ajeno, y soberbia y razón se unen a un tiempo en la resolución irrevocable que Prusia realiza, de alejar de toda injerencia en la vida civil al poder absorbente religioso. Tal es el catolicismo; que tienen que alzarle valla los mismos fervientes católicos. Muerta por sus hijos, rechazada por las criaturas de su fe, esta religión intransigente y absoluta no se contentará ya con vivir la contemplativa vida mística, a que sus mismos hijos la relegan, y como las lámparas alumbran más cuando van a morir, y los agonizantes recobran vida cuando dicen a la tierra adiós, así no queda a esta religión desventurada más condiciones de existencia en el porvenir que las llamaradas encendidas en fanáticos que atraerán todavía a sí los ojos de esta tierra que cumple racional, serena y fatalmente el comienzo de la época nueva con el anonadamiento de la vieja.

La profundidad de la herida se conoce por el dolor de las quejas del enfermo. Así la del Vaticano respira ahora en la encíclica[1] que ha preocupado al gobierno alemán, no porque la encíclica le alarme ni perturbe, sino porque intenta serenamente romper con sus manos todo derecho de vida que aún aliente en el conmovido poder papal.

Gradual y meditadamente va hiriendo Prusia a la religión romana. La circular de Bismarck[2] provocó la respuesta de los obispos alemanes: ambas cosas han sido causa de la encíclica última, que confirma y autoriza cuanto a Bismarck respondieron los obispos. Nada deja de desear, en el concepto de Pío IX, la declaración colectiva de los obispados, clara, precisa y merecedora del reconocimiento del mismo pontífice. No sólo confirma el Papa la idea de rebelión que la declaración episcopal contiene: la amplía y la explica, y afirma que lo que asientan los obispos está en acuerdo perfecto con las decisiones del Concilio Vaticano y las doctrinas de la Santa Sede. En el peligro común Sus Grandezas[3] se han unido a Su Santidad. En la convicción del triunfo, han solido en cambio devorarse y dividirse.

A tanto llega la actitud de la encíclica última, que ha dado a Prusia pretexto para decir que piensa en preguntar a Italia si la ley de garantías en ella vigente, considera al Papa como individualidad especial, o si le da la condición común a los hijos de la nación, de súbdito italiano. Si en esta condición está incluido, Prusia tendría derecho para exigir explicaciones al gobierno italiano por la ofensa recibida de un súbdito de este gobierno. Existía a lo que parece en Berlín el intento de hacer al emperador de Austria[4] portador de estos pensamientos de Prusia. No está Austria dispuesta a ceder a lo que de ella se querría esta vez, tanto porque se rebela contra todo lo que pueda parecer preponderancia de Prusia sobre ella, cuanto porque de una manera no dudosa, indica que no quiere romper sus relaciones con la Santa Sede. Y no es que Austria se separe del movimiento nacional que se cumple contra el poder de Roma: Austria expidió el año último leyes religiosas que fueron vivamente atacadas por los ultramontanos, y se cumplen; pero se cumplen de una manera tan prudente, con tanta moderación las hace respetar el gobierno, que el clero mismo las acata ya, y Austria, sin retroceder en su intención cree, y cree bien, que las conquistas deben hacerse por medio de la paz.

Prusia, en tanto, hiere de un modo más vivo, aunque seguro y mesurado. La ley de 4 de marzo último ha venido a señalar los límites que de hoy en más dividirán en Alemania la Iglesia del Estado. O la Iglesia reconoce el poder civil, acata sus leyes, y ocupa el lugar de asociación administrada, y se somete a la ley común, o el Estado separa toda su protección, e inicia su aversión con esto, a todos los que se niegan a acatar las leyes cuyo acatamiento y condición es esencial entre sus hijos. Nadie tiene derecho a recibir sustento de la autoridad que ataca y desconoce. Después de esta ley, si el clero quiere ser sostenido por el gobierno, el gobierno ha de ser reconocido y acatado por el clero. Sábese de antemano que el clero rehúsa: piénsanlo de este modo altos obispos y oscuros curas de los pueblos: pierden con esto la cantidad que los presupuestos les asignaban, y una parte de los productos de sus bienes; pero, puestos en frente los dos poderes ambiciosos, el orgullo católico, aunque el decoro ya no le permite aceptarlo, no aceptará esta sujeción mortal a que el inflexible gobierno prusiano lo encadena.

Comenzó la revolución de la Iglesia—fe contra la Iglesia—poder con la legislación eclesiástica establecida en Prusia dos años ha: alzado contra ella el clero herido, la ley condenó la violación que de ella hacían, los tribunales fallaron contra la desobediencia a las leyes, y las repetidas sentencias

judiciales no permitían ya dudar del espíritu del gobierno, cuerdamente secundado por la nación, contra la invasión de la vida civil por la audacia e intolerancia religiosa. Conmovida y agitada la institución, era consecuencia lógica que se determinase la situación indecisa, y aquel pueblo que todo lo concreta, ha concretado todos los movimientos—aunque simultáneos, dispersos—en la última ley.—El poder civil es el poder supremo en el Estado: el poder religioso está subordinado a él: si el Estado ha de sostener al clero, el clero ha de sostener y acatar y respetar al Estado:—esto significa la política no interrumpida y la ley última de Prusia. Los obispos la rechazan, todo el clero la rehúsa, y el pontífice aplaude y estimula la determinación unánime del clero.

De la encíclica, Italia misma la condena por intemperante e impolítica. El periódico más autorizado de Italia en materias de alta diplomacia dice sinceramente que Alemania ha sido ofendida por la agresión del Vaticano. No estaría fuera de razón pensar que el Vaticano ve en la excitación de estos asuntos algo que conmueva a sus partidarios, renueve su perdido fervor, y el orgullo y la creencia herida conviertan sus esfuerzos excitados en decisión de sostener a su jefe. Pero Roma hace bien en no tener confianza en esta diplomacia salvadora que con tanta prisa desenvuelve. Tanto es esto verdad, que Prusia misma ha decidido que se suspenda la presentación de medidas destinadas a la represión del ultramontanismo, porque cree que son ya suficientes las que ha tomado hasta aquí.

Venecia fue el lugar escogido por el emperador de Austria para que hubiera lugar la entrevista con Víctor Manuel.[5] Era natural que se hubiese celebrado la entrevista en Roma; pero la inmediata presencia del pontífice, y la obligación en que hubiera estado el emperador de visitarlo, habrían privado a la conferencia del carácter independiente que debe tener, sobre todo, cuando uno de los motivos principales que la provocan es tratar sobre las conmociones religiosas, y la política que para con ellas conviene adoptar.

Más natural que Venecia, hubiera parecido Florencia para que los dos reyes se encontraran, pero allí vive todavía la dinastía toscana destronada, el emperador está unido a ella por parentesco, la dolorosa memoria austríaca no ha sido todavía bien olvidada en el país, y la presencia del monarca no hubiera sido ni útil ni prudente.

Austria busca garantías para la seguridad de su vida independiente. Prusia absorbe, y Austria teme; no sufre de buen grado la unión impuesta con que aparece hoy ligada a Prusia, y busca en los enemigos naturales de Alemania condiciones de apoyo para sí.

Los bárbaros cayeron por la fuerza sobre Roma: es preciso evitar que los prusianos caigan por la diplomacia sobre Italia.

Crece activamente en Rusia la aversión contra Alemania: la juventud del país se revuelve contra la absorción del magisterio por profesores alemanes: su ira se concentra en el más odioso de todos, y la exaltación de los estudiantes refleja la exaltación general del país. Austria la aprovecha, y como Rusia odia a Alemania, a Rusia se une para detener con esta liga poderosa los ambiciosos intentos prusianos.

Italia sabe que no tiene tantas razones de temor como Austria; pero ni se olvidan las memorias de la raza, ni deja de estar Italia en los pensamientos que para lo que ha de venir alienta e informa Alemania. Austria lo ve así, y vuelve también los ojos a este otro apoyo natural.

Bélgica no está olvidada en todos estos sucesos. Prusia aparenta temor de que en Bélgica se proteja al clero católico alemán. Prusia necesita pretextos para intimidar y sujetar a su voluntad a los pueblos vecinos. En

los últimos días de marzo, los círculos políticos estaban agitados por el rumor de que existía una nota del canciller del Imperio, dirigida a D'Aspremont-Linden, ministro de Relaciones, llamando la atención del gobierno sobre las medidas tomadas por Alemania respecto al clero católico y sobre ciertas suscripciones verificadas en Bélgica, con objeto de sostener a los periódicos clericales de Berlín.

Se decía que el rey tuvo inmediatamente conocimiento de esta nota. A esta fecha, pudiera ser cierta esta noticia, que no era inverosímil tampoco en los días en que se anunció, pero en los periódicos que tenemos a la vista se desmiente este rumor.

El *Diario de Bruselas* dice que esta noticia es un tanto vieja, e inexacta en gran parte. Luego es en parte exacta, y esto se deduce del más autorizado periódico ministerial.

La nota lógica, dada la situación de Bélgica, el pretexto posible, y las intenciones de Alemania. Algo existe.[6]

En nuestra revista pasada hay un notable error. Allí se dice que el embajador de Inglaterra, en Madrid, estaba en París, resuelto a no volver a su embajada. El hecho es cierto; pero el personaje es el embajador francés.[7] —¿Qué habrá determinado esto?—Más fácil es deducirlo ahora: la ira con que el gobierno francés ve que España, pueblo de su raza, hace causa común y sufre dirección e imposiciones de su enemiga tradicional e implacable. Alemania ejerce influencia sobre España, y escudada con ella habla España arrogantemente a la Francia vencida. Dolorosamente justa es esta vez la ira francesa.

Y aún hubo otro error de concepto, que bien merece rectificación. Allí se dice que todas las soluciones de fuerza son posibles en los países que poseen una sólida moralidad. Se escribió todo lo contrario: en los países que no la poseen, es donde todas las soluciones de fuerza son posibles. Los pueblos fuertes por una común conducta honrada no levantan con sus manos ambiciones pequeñas y mezquinas: abren antes los brazos a salvadoras y fértiles ideas.

J. M.

Revista Universal. México, 4 de mayo de 1875.
[Mf. en CEM]

BOLETÍN

Inundación en Francia y Alemania.—El ancho Garona.—Los ríos y la vida.—Masa bestial y hombre justo.—Tolosa.—Bohemia y Moravia.—Buda y Pest.

Trajo el paquete[1] último tristísimas noticias; incesantes lluvias habían caído sobre el mediodía de Francia: rebosados el Tarn y sus afluentes, henchido con las copiosas aguas el Garona, los ríos de aquella comarca salieron de madre, saltaron sobre sus orillas, se extendieron por los campos, rompieron puentes, invadieron pueblos, y cadáveres y ruinas y miseria se esparcen ahora en aquellas campiñas risueñas, en que el sol calienta blandamente y juguetea entre los alrededores pintorescos de los lindos pueblos fronterizos, y a la margen rica y fértil de los caudalosos y anchos ríos.

No calienta el sol en las tierras dormidas, aletargadas y como muertas bajo las extensas llanuras de nieve. Se oprime el corazón ante ese inmenso cadáver blanco; se muere todo en derredor y siente uno en sí la muerte propia. Hay tiranías rudas: así la de la nieve que esteriliza y ahoga la tierra. —Búscase en aquellas comarcas prestada la vida al calor de una hoguera que encienden la inacción y el hastío: no así en los pueblos del mediodía de Francia, alegres y gallardos, llenos de casas blancas y de mujeres vivas y risueñas. Es en ellos el sol, bueno y constante amigo: saben ya las espigas rubias cuándo vendrán los rayos de oro a reclinarse y brillar entre ellas, y cada año se abre la tierra en frutos abundantes de este bellísimo consorcio: allí crecen las vides pomposas, de jugo suave y ardiente como la naturaleza a la par muelle y vivaz de las mujeres del país: serpean y fructifican los campos riachuelos numerosos: pliégase la tierra en pequeños cerros, a la falda arrogante de los severos montes pirenaicos, y riega casi toda la comarca el Garona de correr majestuoso, cuyas ondas se esparcen y se extienden con la tranquila y soberbia calma de los dueños.

¡Bien haya Jorge Manrique, el de las endechas quejumbrosas, el del perpetuo y bellísimo dolor!

Nuestras vidas son los ríos
Que van a dar en la mar,
Que es el morir:
Allí van los señoríos
Derechos a se acabar
Y consumir.

Imítanse río y vida en el lento correr, en la implacable sucesión de ondas y días, en el regar las márgenes el uno y fecundar seres la otra, en el ir del ser pequeño hacia el inmedible y ancho ser. Todo es análogo en la tierra, y cada orden existente tiene relación con otro orden. La armonía fue la ley del nacimiento, y será perpetuamente la bella y lógica ley de relación.

Todo va a la par, y todo es semejante; el árbol tiene savia, como sangre el cuerpo y agua el río: las plantas son seres atados a la tierra por raíces; los hombres son seres atados por los misterios de la voluntad: así la corriente ha de deslizarse por su lecho, como la esencia humana ha de vivir determinados días con existencia terrenal.

Riega el ancho Garona desde el valle español de Arán hasta las márgenes de la ría que baña los alegres y bulliciosos muelles de Burdeos, la ciudad del gran teatro, de las sabrosas *moules*, y de la rica y hermosa calle de la Intendencia. Cerca de allí las campiñas donde crecen las jugosas vides, misterioso espíritu de planta que reanima el espíritu del hombre: analogía y relación nuevas.

Y estas vides han sido arrancadas, y estos campos anegados y hundidos; y las montañas han bajado hasta la tierra, y los ríos iracundos han subido hasta la nieve que blanqueaba en las montañas. Esta fiera naturaleza se olvidó de sus hombres: esta masa empujada y torpe ha arrastrado las plantas que fecunda; esta madre voraz y sorda ha destruido los hijos que crea. Calienta el hombre en su cerebro la idea poderosa de justicia: estrecha la madre humana contra su seno al débil hijo que tuvo vida en sus entrañas: muere el águila herida al pie del que le roba sus hijuelos; y esta masa creadora maternal rueda sin conciencia ni dolor sobre plantas, e hijos, y ríos y campos y hombres!

No nace este ser justo de la masa que desconoce la justicia: no nace este hombre previsor de la madre que fecunda para herir: no nace este cerebro inteligente de la fuerza que arrasa y que devasta: no puede lo que crea ser hijo de lo que destruye: no puede lo que piensa brotar de lo que fatal y ciegamente adelanta y corre. El hijo tendrá inteligencia, porque la hubo del padre que lo creó: el hijo vivirá de amores, porque en amores fue concebido y fecundado: la alegría nace en el alma cuando la mañana nace en la tierra: todo vivo nace de vivo, y de ser noble todo el que alienta con nobleza. Madres serán de las montañas esa tierra y esa agua impías, sepultura perpetuamente abierta, mano ciega que despedaza lo que acaba de crear y fecundar. Estas nubes que se abren en aguas mensajeras de la muerte, estos ríos que se desbordan por la campiña amedrentada, estas colinas que se hunden sin dar amparo a los hombres que perecen, este rugido de la muerte que inconsciente, fatal, ciegamente devasta el campo fértil, el hogar amadísimo, el árbol que alimenta al hombre, y el hombre que honra a su ser y cuida el árbol, no son los padres nobles de este alto ser humano inteligente, pensador de la vida, soñador en la esencia, activamente justo, compensador y previsor, enemigo de lo que mata, y cuidador y alimentador de lo que crea. Lo inteligente no nace de lo estúpido: el vivo bueno y noble no es el hijo de la masa bestial.

Riega el ancho Garona bellas y fertilísimas comarcas: ¡míseros hoy los pueblos que mansamente regó el Garona un día! Verdún, Le Magistère, Tréboulet, Moissac ven pobladas de cadáveres las calles que un tiempo palpitaron con la alegría de sus laboriosos hijos. Húmeda soledad se extiende ahora por donde antes jugueteaban y brillaban los rayos de un caliente y siempre amigo sol.

Y con Verdún y Bagnères, las poblaciones más infortunadas, llora ahora Tolosa, la que fue un tiempo pobladísima ciudad, y dio a los galos sublime santuario para su hermosa religión y se alió después a los romanos invasores, y olvidó luego veleidosa a los romanos por los cimbros.[4] Triste llora Tolosa, la de hijos de ojos negros y ardiente y generoso corazón.

Arde la patria perennemente en el espíritu de los hombres que ampara y cobija: arde a las veces con luz lánguida; pero cuando la encienden desventuras, viva y brilladora y hermosa es la luz. Es lo que convencionalmente se llama desgracia, elemento esencial en el hombre: así son las catástrofes y los dolores lazo bueno de ayuda y de unión. Todo ser se reconoce en el desventurado: aquel que no sufrió males adivina intuitivamente que los habrá de sufrir. Agrúpanse por el mal de todos los que se libraron del mal: regocíjanse con remediarlo: aprestan sus socorros fraternales: dase de lo que se tiene profusamente y a porfía: únense los hombres para socorrer a los hombres: dan los vivos a las familias de los muertos: no se ha ahogado la voz común en el ser humano: al fin es el ser humano esencial y activamente bueno.

Los hombres vivos socorren a aquellos que pueden todavía restaurar sus daños y vivir. La masa torpe en cambio no volverá la vida a los hombres que en ciega hora mató. ¿Y el que repara es hijo del que no remedia su destrucción? Así sería hijo un hombre de la madre que lo devorará al nacer.

El Íster de ondas azules ha destruido en las tierras germánicas las comarcas de Maehren y los Czech. La simpática Bohemia, y la Moravia

perpetuamente combatida, también han tenido ahora árboles arrancados de los campos, e hijos desaparecidos del hogar.

También las aguas copiosas cayeron en el río: también el Danubio fantástico salió de madre e inundó. Mensajero de desatres fue esta vez ese que la melancólica imaginación de los germanos hizo río poblado de mujeres blancas, encantadas rosas, genios invisibles, y sueños y devaneos de enamorados. Rosas azules crecían en las márgenes del Íster caudaloso, un tiempo límite de la insaciable avaricia romana, límite ahora al morir, de la tierra amenazadora de Turquía. Protege hoy a los hijos del Oriente el que un día protegió a los del Norte; pero cómo lloran hoy sus iras Baehmas[7] y Maehren, la nación de Sigoveso y la de Swentibold,[8] la alegre Buda y la bella y riquísima Pest!

No habrá este año en aquella las fiestas que tanto envidian los rusos de Nijni-Novogorod;[9] ni habrá en la plaza caballos salvajes; ni pasearán con franca algazara por las calles a aquellos bueyes cenicientos de larga y puntiaguda cornamenta. No habrá hacinados a una parte lanas, granos y vinos, ni en la otra frutas, ni más allá la profusión pintoresca de pipas de barro, tan estimadas y queridas por los hijos de la comarca laboriosa. Ni paseará al lado del rico el labriego desaseado y robusto, envuelto en capa oscura, o en no muy blancas pieles de grandes ovejas:—triste, triste Buda, la de las fiestas que para sí envidiaría la soberbia y egoísta Novogorod.

Y Pest sufrirá nuevamente lo que, también por iras del Íster, sufrió a fines del siglo XVIII. La comercial, la rica, la industriosa Pest suspende ahora su vida activísima para mirar hacia los campos devastados, y llorar sobre la ignorada tumba de sus hijos. ¡Crueles, crueles ríos el Garona de curso soberbio, y el Danubio de márgenes floridas, de vapores poblados de fantasmas, de visiones de amor y ondas mansas, rumorosas, suaves y azules!

ORESTES

Revista Universal. México, 17 de julio de 1875.
[Mf. en CEM]

EL AÑO NUEVO EN MADRID

Es la mañanita de año nuevo, y corre por Madrid un vientecillo que hiela las palabras en los labios.[1] Anda precipitadamente por las calles la criada garbosa de Aragón con las mejillas encarnadas como los melocotones de su tierra, cubierta la cabeza con el pañuelo de seda que no ha mucho le regaló un hablador gallego enamorado, más ocupado de la sisa y del paseo de la tarde que del frío, y moviendo a compás la linda cesta que ha de llenar con frutos del invierno en la favorecida plazuela de la Paja.

Parece el amanecer, y son las ocho de la mañana de año nuevo, que el frío acorta la vida, entumece los miembros, lastima los pensamientos, y conturba y aflige el corazón. Allá van caminito del Jardín del Moro dos enamorados, después de haber libado copioso tarro de espesa leche de las Navas[2] en la calle de la Visitación, refugio de *pecadoras persistentes*, lugar de malas citas y de tabernas de *callos y habichuelas*, amparo de sastres pobres, de malas locerías y de fotógrafos en ruinas. Allá van presurosos y contentos los dos sencillos amadores, gala ella de las *gorristas* de la calle de la Montera, solicitada por los dependientes de la casa de correos y la guantería de Clement, burladora de galanes y enamorada de su niño, y él,

mancebito de tienda en la calle de Postas, habituado a medir con las manos varas de blonda y de franela, y con los labios las pálidas mejillas de su amada, enrojecidas a veces por la excitación del hambre y la miseria.

Irritan esas desventuras fatales a que la avaricia del negociante empuja a las seductoras modistas de Madrid: son ellas cuna de la gracia, gala de la mantilla, y seductoras maestras de donaire. Sonríen y lloran: se dejan seducir y mueren: son locas una hora y desventuradas toda la vida, piensan y tiemblan de espanto en el instante mismo en que un beso cobarde y criminal liba—abeja importuna—miel de castidad y de ternuras en los labios de la infortunada modistilla. Mas hace sol y amor, y allá van todavía camino del jardín la *gorrista* con vestido de cuadros, y el *hortera* de gabán menos limpio de los primerizos amores de su alma.

Ya se pierden por aquellas sendas de hojas secas; ya suena un beso y otro beso; aparece ella como huyendo por el extremo de aquella calle de tristes árboles desnudos, cadáver de los amores de la tierra que protege un nuevo amor; viene él como jadeando tras la juguetona doncella que lo incita. Hasta el aire, con ser la vida—y la luz,—con ser tan bella,—estorban al amante. Quédense estas sin testigos, y evitemos el paso de ese cartero afligidísimo, coloso de tarjetas y vacilante columna de felicitaciones que los alardes de una cortesía fácil amontonan en las anchas mesas de correo. Verdinegra está ya la faz del asendereado carterillo, pilluelo del Lavapiés en otros tiempos, soldado luego en África y en los riscos de la ensangrentada Cataluña, y premiado por su valor y sus campañas con heridas en el cuerpo, arrugas y malos aires en el rostro, y puesto trabajoso en el Departamento de Correo.

No es usanza en Madrid en este día el paseo por la cuesta de la virgen de Almudena,[3] *almadín* o *almudín* de los árabes, imagen veneranda para los madrileños, y aromada con flores perpetuas por la piedad de alguna bailarina de fortuna, torero agradecido, o nodriza creyente y alejada del apuesto soldado de caballería que olvida amores y fatiga corceles por la vega fecunda de Aragón. Ni visten las *chulill*as el manto de imitación de cachemira, ni blanden los chalanes el nudoso garrote de la fiesta. Ni bailan lavanderas y gastadores en las orillas vergonzantes del Manzanares, con burla de algún curioso de *chistera* a quien las cuerdas extendidas para los usos del lavado, botan y le envían a ser cuna de risas en las aguas del malaventurado sorbete, pulcramente alisado en la casa de Aimable o de Guevara. Entre la gente de alcurnia, ora le venga de acreditados pergaminos o de repentina nobleza radical, hácense visitas que no se reciben, envíanse tarjetas de González, el buen litógrafo de la calle de Carretas. Y por cierto que es Madrid tierra de inconcebible tarjeteo. Van el conde marido y la marquesa esposa a visitar al general en boga, padre de cuatro o cinco coquetuelas criaturas, de dos tenientes aliñados y de un cadete con más sueños de novias que cabellos nacientes en el bozo; y dejan conde y marquesa tantas tarjetas como títulos tiene el matrimonio, para cada uno de los habitantes de la casa militar y pintoresca. Y a fe que no se libran en casos semejantes las peores, menos reñidas y más desagradables batallas: hija hay de general que tiene en el alma cielos de paz.

Adelantado el día, llegan con la tarde el pasear de las parejas, el parecer de fiesta en la carrera de San Jerónimo, el hablar de la cena del día último, hábito de la alta vida inglesa, que comienza a ser tenido y gustado por la gente distinguida de Madrid.

Rodean pintores y poetas una mesa de la elegante Cervecería;[4] cuál, como el pintor Rivera,[5] habla con inspiración salpicada de denuestos cómicos, de la razón histórica e importancia verdadera del Renacimiento;

cuál, como el poeta Zapata,[6] envuelto en capa menos nueva que su lira, cubierto por hongo menos menudo que los héroes nacidos en el vigoroso cerebro que encubre, como que dice mal ¡reminiscencias del saloncillo![7] de la obra que va a estrenar el Príncipe.[8] Dice uno, y tiene razón, que la costumbre de cenar el día último del año, viene de Inglaterra: añade otro, y no está equivocado, que el hábito de visitar en este día, vino a España traído con las corteses brisas de la Francia.

Pasa a la sazón vestido de nuevo el niño en cuyo traje puso la madre amorosa tanto celo y empeño como besos en la frente del hijo que engalana. Encuéntranse y tropiezan numerosas parejas de criados, contentos con la licencia de paseo que acaban de obtener del *señorito* complaciente: llena los teatros de tandas la concurrencia abigarrada y especial del día de fiesta: ¡qué, pagar en el Español[9] por ver *La redoma*![10] ¡qué, entrar en Variedades[11] para aplaudir *La cabaña del Tío Tom*! Y aquí su copita de aguardiente, y allí su beso al descuido, y allá el lucir el pañuelo nuevo regalado, y la pechera bordada, al decir suyo, por la novia, y comprado, al decir nuestro, en bazar de increíble baratura, por pesetuela humilde y vergonzosa.

Hastíanse los ricos, alumbra bien el sol, viene llena de alegrías la noche, goza y pasea el pobre de Madrid en año nuevo, y ve el articulista con pena mezclada de temor, cómo no hay dioses nuevos que vayan reemplazando en nuestra vida a aquellos dioses falsos que a la poesía cautivan y enamoran; pero que rechaza airada la razón.

José Martí

Revista Universal. México, 1º de enero de 1876.
[Mf. en CEM]

BELLA LITERATURA
(escrito para la *Revista Universal*)

MADRID

Echegaray.—Zapata.—Blasco.—Herranz.—Dramas nuevos.

I

Sin discusión alguna, en Madrid se vive estrecha vida científica, y abundante y buena vida literaria. Son en esto, sin duda, parte principal, las condiciones imaginativas y el cielo todavía azul de los españoles, no muy asimilables ciertamente a las graves especulaciones alemanas en que, a despecho de la originalidad, mas con trabajo y ampliación notables, ocupó su inteligencia Sanz del Río,[1] y la ocupan hoy Patricio Azcárate, Macías,[2] Francisco Giner y el lógico, el honrado, el vigoroso Salmerón.[3]

Ellos alemanizan el espíritu; ellos explican a un pueblo de imaginación generalizadora y abstracta durezas de inteligencia positiva: ellos krausifican[4] el derecho; pero ellos son espíritus severos, limpios, claros, e hijos en verdad legítimos de la grave madre ciencia.

De cosas más ligeras he de hablar en la *Revista* hoy. De los alegres e inteligentes teatros de Madrid, de sus estrenos clásicos, de sus noticias

últimas, de algún ingenio cierto que en lo independiente y lo rebelde tiene ya una garantía de valor y de importancia verdaderos.

Marcos Zapata. Él ha hecho *La capilla de Lanuza*, *El castillo de Simancas*, algo más y anterior que se ha representado sin su nombre, y un mes ha *La corona de abrojos*. Ha hecho, que es más que ha escrito. Ha imaginado, ha brotado, ha creado: esto es hacer.

Zapata vive en una época de estrecheces, en un círculo medido, en un pueblo enteco: la atmósfera lo agobia y lo comprime: en una época más amplia, su estilo altivo y vigoroso no habría producido dramas de un sentimentalismo convencional, acciones de la trama fija, hijos mediocres de una vida mediocre también. Su brío fiero habría dado al teatro español héroes y tragedias.

Él no sabe todavía medir escenas, preparar actos, fingir estas pequeñeces teatrales que llaman *conocimiento de la escena y resortes*. Él no sabe más que informar un tipo alto, preparar por camino cierto o inverosímil una situación briosa, hablar desde esta altura, y colocar las escenas en que hace esto, en un cuadro desigual, desaliñado, frío, líricamente bello, dramáticamente reprochable. Él sabe hablar como héroe; pero no sabe todavía esta obra lastimante y dolorosa de comedificar un alto espíritu.

Allá fueron en tropel sobre *El castillo de Simancas* estas cualidades y defectos: allá arrobaron y enfriaron a la par al público del corral clásico del Príncipe:[5] allá se dio con él, el no visto suceso de interrumpir el curso de la acción para que Vico,[6] el buen actor, repitiera las no olvidadas quintillas con que describe la batalla de Villalar. Y allí el justo entusiasmo, cuando el cantor de los comuneros dice que «Al tronar la artillería/ La tierra se estremecía/ Y el espacio retemblaba!»

¡Y dice tan dulces versos la ideal Isabel, la amada del comunero Maldonado! ¡Y tiene tanto de heroico la venganza de la viuda de Padilla![7] Indudablemente, Zapata sabe cómo las grandes cosas suceden en los grandes corazones.

Dándome a recuerdos, me olvido de hoy.

II

La corona de abrojos no ha añadido nada al concepto justo que Madrid había formado de él. Él hace perlas cuando habla de amores, y valentías cuando habla en su héroe. Él se ha forjado un espíritu patriótico, caballeresco, fiero, patriótico sobre todo, y en esta concepción se encarnan, y en su esencia y hasta en su información muy claramente se asemejan el Lanuza decapitado en *La capilla*, el Maldonado decapitado en *El castillo de Simancas*, y menos que estos dos, pero vivo en este tipo todavía, su último don Carlos de Viana, héroe desventurado, y quizás por Zapata bien hallado, de su *Corona de abrojos*.

¿A qué decir la acción del drama nuevo? ¿Que no hay una acción esencialmente dramática en los dolores de cada noble alma? Ello monótono será, pero es alta y viva acción. Ni hay quien desconozca la repugnante opresión que en mal hora ha querido justificar Núñez de Arce[8] en *El haz de leña*, con que Felipe II torturó y acabó la vida del generoso y no bien conocido príncipe hijo suyo, para la historia nebuloso, Carlos de Viana.[9]

Zapata hace moverse en una esfera más amplia de afectos que sus protagonistas anteriores al príncipe Carlos. Lo hace enamorado, soñador, caballeresco, altivo en lo de valor, osado en lo de amores, imaginativo y sensualista. Pero esta bien creada figura se desenvuelve en una atmósfera

extraña a ella: su vigor y su unidad contrastan con el conjunto no simultáneo, ni ardiente, ni uniforme de la acción y personajes entre que el carácter del príncipe se mueve. Zapata concibió la acción del drama, y viendo el drama se entiende; pero se ve también que no dio forma real a lo que la mente preparó.

Es pues, en suma, *La corona de abrojos* un carácter noblemente sentido, bravamente hecho, a las veces lánguido, pero más veces bello y seductor, en medio de una acción no despejada, trabajosa, confusa, lenta, donde a ocasiones la languidez fatiga, y en otras, en otras muchas, el espíritu del auditorio se levanta con aquellos raptos briosos, con aquellos golpes de luz, con aquellas irrupciones de hermosísimos versos en que lo frío se olvida, y el heroísmo se contagia, y el público es justo, y el poeta es grande.

Esto es Zapata, cuando le place incorrecto; cuando lo quiere y facilísimamente, galán y castizo. Él no es autor dramático, él habrá de torturarse para serlo; pero cuando él derive de su carácter—en escribir poco lento, en todo poco sujeto y fijo, la atención y cuidado especiales que un plan dramático—ya que vivimos en estrechos tiempos de drama—requiere, él será autor de dramas, y yo me doleré, porque para mí el drama es un hijo medio del talento, y yo amo en el teatro a Hamlet y a Segismundo, y amo a Demos, y amaría a Fausto, hijos universales y mayores de la eterna y común Madre Poesía![10]

III

Allá en Pascuas[11] se dieron, como suelen en días semejantes darse siempre en Madrid, a obras de esparcimiento y alegría destinadas a durar sobre el teatro lo que las risas duran por lo común en los labios de los hombres. Nadie sea, pues, severo en juzgar esta vez a Eusebio Blasco en esa hija ligera de sus gracias, su comedia *Jugar al escondite*, acogida a la benévola sombra de las Pascuas, en esta como en otras veces salvadoras de las siempre fáciles y no muchas veces bien pensadas comedias de Blasco. Se da a lo francés, y anda como por casa propia en el manejo de efectos escénicos y finales de actos; pero algo más que esto suele pedirle con justicia el público inteligente de Madrid.

También por Pascuas holgaron público y actores con la parodia ocurrentísima de *La esposa del vengador*, de Echegaray.[12] Con el nombre de *La viuda del zurrador*, se dio a las tablas, y llena en la parodia cuanto el decente buen humor y la sátira útil e inofensiva le piden. Tiene el drama de Echegaray irregularidades y defectos: ciegos por milagro, esparcimientos zoológicos, inusitados viajes, pero tiene esa confusión de inteligencia que revela entendimiento grande, trozos tejidos con aquella habla divina con que arrobaba y encanta Calderón,[13] tiene gemidos vigorosos de un buen templado corazón, y acción suya, y renacimiento de los caballeros de Lope[14] en Carlos de Quirós, y esa nebulosidad y esas alturas en que se sienten bien —y fuera de ellos, no se sienten—los espíritus que de lo hondo y limitado de la tierra ascienden por extraña fuerza propia a esferas de presentimiento y de creación. Echegaray se alzó de lo común. A la vez cuidadoso y olvidadizo en el estilo, a las veces duro en recursos y casi siempre raro e incorrecto en ellos; hay en *La esposa del vengador* acción nueva, ideas que yo me llamo posterrenas, sucesos en el último acto tan admirablemente precisados, agravados, desencadenados, recogidos, que bien compensan la ceguera milagrosa del primero, y las no bien explicadas situaciones y, en puntos determinados, no necesarias relaciones del segundo. Señálanse en él

graves defectos; pero al lado de extraordinarias condiciones, los de segundo orden no pueden ser graves nunca. Cuando el águila extiende sus alas, se alza en sí misma, se alza a lo alto, desgarra con sus pies la superficie de la tierra. Águila es un espíritu noble: vuela como ella una inteligencia ardiente y soñadora: sean pues, entendidos y apreciados los defectos del drama de Echegaray.

IV

Hubo fiesta luego el día de gracia de Elisa Boldún,—fiesta para el arte, para mí que he ceñido el alma a la ternura de su talento tantas veces, para cuantos en aquel día sintieron cómo sabe ella mover heroicamente sus brazos delicados, hacer luz en la modestia de su frente, conmover y dominar con la dulzura y sentimiento exquisito de su voz inolvidable. En Elisa Boldún, todo es bello, el espíritu amable, el talento dócil, y tan inteligente en todo que hasta la voz es en ella inteligente.

Hizo una vez más *La virgen de la Lorena*. Aquí Herranz[15] hizo versos y ella carácter; Herranz ideas, y ella heroína, y—Herranz lo dice,—él cuadro, y ella viva y real y hermosa figura. *La virgen de la Lorena* es Juana de Arco que va rápida, tranquila, sobrado sencillamente, de la envidiosa corte del Delfín[16] a la hoguera que le alzaron los ingleses. Un amor silencioso y purísimo de quien la quiso como a ángel, la envidia del consejero del Delfín trocada luego en respetuoso y vivo amor, se resbalan, que no la forman, por sobre la frágil trama de los tres actos líricos de Herranz. Como actos líricos, son buenos. Sin Elisa Boldún, su éxito hubiera tenido de frío cuanto con ella ha tenido para el laborioso e inteligente Herranz de caluroso y vivo. No es la del poeta joven de Madrid la Juana de Arco cierta, pero en la figura plácida que su imaginación tranquila y suavemente lírica le ha prestado, el talento de Elisa Boldún ha hallado una figura luminosa que el público se ha acostumbrado a amar, por la dulzura del poeta, por el perfume divino—y para mí hay pocas cosas que a este punto lleguen,—con que la ha embellecido el penetrante y encantador talento de Elisa Boldún.

Algo parecido hizo ella con la Ofelia del *Hamlet* de Coello.[17] Ráfaga de Shakespeare,[18] que ha vivido, porque Coello es poeta, y porque [d]el genio inglés hasta las ráfagas alumbran, y encienden y vivifican como soles.

V

Esto me hace pensar en *Romeo y Julieta*. De ella van a poner en escena un arreglo dos jóvenes de Madrid. Hacen mal. Podrá el arreglo ser bello, pero esta será la belleza de Shakespeare empequeñecida. Y Shakespeare no se arregla: se siente y se ama.

También Fernández y González[19] prepara, en lógica sucesión a su *Rodrigo de Vivar* refundido, un nuevo drama histórico que ha de llamarse *La muerte de Cisneros*.[20] Sea su mérito tanto como la fecundidad exagerada que ha amenguado el valer de su autor.

El Circo[21] halló motivos de censura en *Sota, caballo y rey*. Los halló también en una débil traducción francesa que se llamó *Torbellinos*, y algún motivo hay para ejercerla—por lo mismo que su inteligente autor puede esquivarla—contra la precipitada manera con que el señor Marquina[22] ha terminado lo que empieza como poema lírico delicado y se llama *El nieto del ciego*.

Marquina sabe hacer versos valientes. Marquina ha tenido un aprendizaje largo, duro, aflictivo, en suma laborioso. No es, pues, extraña la esperanza de que él ha de hallar días felices en los teatros clásicos de la buena literatura dramática española.

VI

Acabe aquí esta crónica enojosa. Imite el movimiento que ella revela, la exuberante inteligencia mexicana. Ámese, y dése pasto propio, y propio empleo, y piénsese[23] cuánto distraen, cuánto utilizan,[24] cuánto mejoran, la actividad y el entusiasmo patrio literarios.

JOSÉ MARTÍ

Revista Universal. México, 13 de marzo de 1875.
[Mf. en CEM]

TEATROS

El Circo y El Príncipe.—Matilde y Teodora.— Calvo y la Boldún.—Variedades y Luján.— *La muerte de Cisneros.—Romeo y Julieta*.

I

El Príncipe y el Circo[1] tuvieron con un ingenio español[2] y la sombra de un genio de todos los hombres,[3] noche de novedades y de estreno. No hay nada tan animado, tan lleno de color, tan característico, tan vivo, tan simpático como una noche de estreno en alguno de los teatros clásicos de Madrid. Nadie hay desconocido ni vulgar en aquellas fiestas del talento: la envidia bate palmas con dos manos sonoras que desgarran luego lo mismo que aplauden, en el agitarse y el mover de los pasillos; no hay labios sin juicio, ni saludo sin comentarios, ni belleza que no afeen, ni mujer que no parezca hermosa en aquel bellísimo patio de butacas donde parece que una mano inteligente ha regado con profusión flores pintorescas, agitadas, sonrientes y vivas. Todos los colores se confunden, como todos los juicios se combaten. Silencio profundísimo reina en tanto que el drama nuevo se hace oír: si el drama se hizo para Vico[4] ¿qué autor descuida poner en boca del personaje una tirada de sonoros versos, que Vico el grave, sabe decir y hacer gustar tan bien? Y si se hizo un papel para Burón,[5] después que Burón hizo su fraile, ¿quién habrá que no ponga en sus labios una frase enérgica de esas que él dice con el corazón y con los labios y con su cuello altivo y con todo su cuerpo? No hay drama sin un papel para Parreño,[6] ni comedia sin un gracioso para Mariano Fernández ni, si el autor escribe para el Circo ¿cómo ha de perdonarse el indiscreto un diálogo de amor para Rafael Calvo y Elisa Boldún?—Dicen ellos tan bien aquellas cosas de cielo y de estrellas, y de amoríos y de flores! Y hay siempre una palabra que arrastre el verso, de modo que Calvo diga eso que todos dicen y nadie dice tan bien como él:—cómo aplaude aquel público galano cuando aquella garganta se pliega y se recoge para decir quedo, muy quedo, suave, muy suave: amada mía! ¿Y los versos del *Tenorio*?[7] El público de Madrid los ha oído mil veces, y otras mil veces volvería a oírselos a Calvo y la Boldún.

Y ¿a qué hablar de Matilde[8] y de Teodora?[9] ¿Quién no siente deseos de abrazar a aquella mujer de sesenta años cuando pone en una frase suya la dignidad, el pensamiento, la ternura que a las veces ni el poeta imaginó? La cosa más necia es bella en los labios de Matilde Díez. Su voz es ya desapacible: nada encubre ya las arrugas de su rostro; aquel cuerpo y aquella garganta anuncian que se van; pero allí donde ella vaya, donde nadie hubiese de ella noticia anterior, donde el auditorio se sintiese herido por aquella voz insegura que hiere la primera vez, cuando Matilde ame, se amará con ella, cuando Matilde se indigne, se indignarán con ella, y cuando la anciana llore, no habrá lágrimas tan rebeldes que se le nieguen, ni corazón que no se sienta conmovido. Allí hay más que una actriz: allí palpita perpetuamente enamorada y juvenil un alma inextinguible de mujer.

Teodora, la alta actriz. Si el teatro español tuviera tragedias, Teodora hubiera sido una perfecta actriz trágica. ¡Qué bien sabe ella vestirse el vestido negro, mover el cuello vengativo de María de Padilla, decir los versos de Corneille[10] en *Adriana [de] Lecouvreur*! Ella tiene manos delicadas que se retuercen con dolor, brazos que hienden el aire, ojos que se encienden en ira, unos ojos ardientes y negros que una vez mirados no se pueden odiar ni olvidar. Y cuando Marcos Zapata pinta tan vigorosamente como él sabe pintar, la tormenta que ruge en el alma de la mísera María, cómo sabe Teodora decir lo que escribió Zapata, y temblar y hacer temblar, y sujetar al público a su mano cerrada y comprimida, y quiere en todo un instrumento de su venganza, y matar al asesino de su amado.[11]

Y remover y exterminar la tierra.

Y luego ¡qué sabrosa villana en la inolvidable *Villana de Vallecas*!—Tirso[12] quiso lo que Teodora hace: bien disculpa la vendedora del villorrio las pasiones que sabe encender.—Madrid de noche es bello, ya palpite de amores la escena donde pisa la Boldún, ya se halaguen los oídos donde diga versos Vico, ya no haya fin a la risa con Mariano Fernández ni con aquel raro y chistosísimo Luján.[13]— Era Luján siete años hace vendedor de cucharillas y carpintero mediano; comenzó por representar al aire libre o entre los candiles de un café miserable milagros y misterios; hubo la gente de reír con aquel mover de ojos redondos indescribible de Luján; dio en hacer piececillas y dieron en aplaudírselas todas; uniéronse en empresa laboriosa unas cuantas cabezas dislocadas; hicieron campo de lucha del simpático teatrillo de Variedades; buscáronse autores; allá fue siempre Vallés,[14] enamorado original o marido calavera; Ruesga,[15] galanuelo joven lleno de pretensiones y movimiento de rodillas; Riquelme,[16] joven o viejo, intencionado y socarrón, o soldado de caballería que a fe que fuma a maravilla los cigarros que arranca con donaire a la zahareña y malhumorada patrona. Y en verdad que nada hace reír como aquellas miradas de Luján, aquel susto perenne, aquel constante sobresalto, aquel hablar tan asustadizo y tan cómico a que hacen coro interminable las carcajadas y el público solaz. ¿Quién deletrea una carta como el regordete carpintero? ¿Quién almuerza con tanto gracejo como Luján en *Bruno el tejedor*?—Ni quién sacude escobazos con tanto brío en las espaldas de los héroes del típico memorialista? Nadie se pone tan ridículas casacas, ni desentierra sombreros tan extraños, ni tuvo del cielo manos colganderas, ni cara más redonda, ni espalda más mal hecha para la levita, ni mejor modelada para los trajes de burla y de reír. A fe que no cansa nunca aquel inteligente carpintero.

II

Dado a otros días, con este incansable hablar con que se saludan en el alma los recuerdos, olvidábame yo de los intentos de reseñar los dramas de Madrid. No enarbolando disciplinas, que no tiene para esto presunción ni valor, ni está así en la naturaleza del que escribe ahora, sino modestamente reseñando lo que agita y preocupa aquella liza inteligente, harto pobre en verdad los años últimos, pero viva al menos en deseo de literario esparcimiento y bien obrar. En situación vacilante, en sociedades por pequeñas miserias combatidas, ahóganse sin luz y sin atmósfera los ingenios altivos y seguros, viven sólo y prosperan con aplausos los medianos talentos que se ajustan a la estrechez y a la medianía del rebajado espacio en que se mueven. Culpo yo a la atmósfera madrileña de la pobreza del teatro de Madrid, como a las impurezas de la Francia su mísera literatura intoxicada. No hay drama allí sin miserables y sin adúlteros: muévense en atmósfera de pequeñeces los dramas y los ingenios de Madrid.

No es ciertamente Fernández y González cuanto pudo ser. Ha vertido en impensadas obras inventiva y fecundidad inagotables, y tiene imaginación tan poderosa que ni sus novelas han maleado su abierta inteligencia, ni agotado en sus manos los recursos del arte y de la escena, ni alejado de su corazón energía y vigor de sentimiento. Tan fecundo novelista debía ser un excelente dramaturgo: verdad es que no brilla Fernández por lo castizo en el hablar, ni por lo correcto en las memorias, ni por lo escrupuloso en inventar y en hacer crónica; pero él es dueño de un talento vasto, él sería castizo si diera en serlo, él se escapa de sí mismo en versos bellos, y él llamó justamente la atención de Madrid con su drama *Rodrigo de Vivar*. [17]

Yo no amo el drama: yo no gusto de estos tipos inciertos, pequeños para héroes, imposibles para hombres, con declamación lírica y vana, nunca objeto de situaciones reales, o falseados e imposibles dentro de ellas. Se copia como Moratín[18] o se inventa como Sófocles y Esquilo. Pero dramas quiere el empequeñecimiento y gusto de la época: a ellos ha dado culto el incansable novelista español.

No es *La muerte de Cisneros* aquella acción animada, compacta y uniforme en que se agita el histórico *Rodrigo de Vivar*: todavía es un drama bello cuando es en todas sus partes vivo, lógico y análogo. Preocupa a los autores españoles, y ha preocupado esto siempre a todos los autores de teatro, un número de situaciones y de frases que destaquen la figura de su personaje principal: seduce siempre el héroe, y encaríñase con su héroe el escritor, y afanosamente busca cuanto lo embellezca y lo realce, sin imaginar que la obra escénica es obra de comparación y de artificio, y que la vida ha de ser en ella palpitante y general para que haya en los espectadores robusta y buena vida.

He ahí el resumen y el defecto del drama de Fernández y González. Como el Don Carlos[19] de Zapata,[20] el Cardenal del novelista, vigoroso, indomable, valiente, rompe con sus altezas el consorcio que entre el personaje principal y la acción imponen rudamente las buenas leyes dramáticas. No es esto en manera alguna decir que no debe en la obra escénica haber nunca personaje principal: sin él, la escena es frívola y es débil, pero lo grande no debe moverse sino en medio de un conjunto de severidad y de grandeza.

Tiene siempre el Cisneros[21] de este drama aquellas graves miradas que tuvo el Cisneros real puestas en los días venideros de la patria, aquella rudeza de intención, aquella limpieza de deber, el celo aquel porque en sus manos no quebrasen las que tomó de su ilustre antecesora vigorosas y

fuertes riendas de gobierno. Pero no es hermana de este carácter altivo y bien dibujado la trama en que el poeta lo coloca. Amor frío, interés escaso, acción débil; he aquí el cuadro en que, con bien seguro para ella, pero con perjuicio para el drama, resalta la figura principal del cardenal Jiménez de Cisneros.

Y como condiciones accesorias, defecto y belleza a la vez de todos los dramas modernos españoles, lirismo y bellos versos, que a las veces levantan en boca de Vico, Calvo,[22] Burón y la Boldún, y a las veces contrastan caen enfrente de la situación práctica y real.[23] ¿Qué autor ha de escribir para el Teatro del Circo sin diálogos de dulcísimos amores entre Calvo y la Boldún?

III

Y me trae este recuerdo a mi ánimo de hablar ligeramente, sobre el arreglo que han llevado al Circo dos poetas noveles, de aquel combate de amor y de familias que ha dejado como tipos imperecederos y reales a Julieta y a Romeo. Quisiera yo decir hoy de esto lo que sobre arreglos de Shakespeare tiempo ha que pienso y juzgo: pero no hay delito más imperdonable que el delito de cansar, y no ha de querer tanto ha menester de la indulgencia y la bondad de todos.

Acabo, pues, aquí pidiendo perdón por mis intentos de terminar la comenzada crónica. Mas ¿no he de preguntarme antes de concluir si cabe empequeñecimiento para la lumbre de los soles, y arreglo para los gigantescos ánimos de Shakespeare?

José Martí

Revista Universal. México, 16 de abril de 1875.
[Mf. en CEM]

WHITE

Hay una lengua espléndida, que vibra en las cuerdas de la melodía y se habla con los movimientos del corazón: es como una promesa de ventura, como una vislumbre de certeza, como prenda de claridad y plenitud. El color tiene límites: la palabra, labios: la música,[1] cielo. Lo verdadero es lo que no termina: y la música está perpetuamente palpitando en el espacio.

Hay una lengua común, muy suavemente simpática, que deja en los oídos dulzuras que van a ensanchar y a ennoblecer el corazón: la música se oye, la alegría se enciende, los ojos se enamoran: no hay pecho que no crezca y se dilate: no hay sentimiento en el espíritu que no murmure delicias y amor.

La música es la más bella forma de lo bello:—arrullar, adormecer, exaltar, gemir, llorar: el alma que se pliega a un arco: el oído que se subyuga, se extasía, se encadena: este pobre ser, germen dormido, de súbito sacudido y despertado: esta revelación de lo más puro entre las lobregueces de la vida: esta garantía de lo eterno prometida al espíritu ansioso en el nombre augusto de lo bello:—tanto es esa lengua arrobadora, madre de bellezas, seno de ternuras, vaga como los sueños de las almas, gratísima y suave como un murmullo de libertad y redención.

La música es el hombre escapado de sí mismo: es el ansia de lo ilímite surgida de lo limitado y de lo estrecho: es la armonía necesaria, anuncio de la armonía constante y venidera.

Aquí la música se siente: hay otro mundo en que la música se habla.

Todo átomo se suspende: toda atención se embarga y se conmueve: así se oye en las mujeres el murmullo de un te amo, en las playas los besos de las ondas, en mi espíritu las promesas ruborosas que embellecen el día perpetuo de sus desposorios con la eternidad.

Lo que se piensa es mezquino: lo que se revela es sumo y armónico: se rompe la voluntad en el cerebro: sonríe y se adormece en los espacios inefables de la música.

¡Oh! patria de mi alma: en ti las palmas besan a las brisas, y el aire sabe la manera de conmoverse y de llorar: cuentan las cañas amores a las orillas mansas de los ríos: aman las vírgenes cubanas trémulas de castísima pasión;—¡oh, patria de mi vida! yo sé cómo palpita la armonía en tus campos de oro de maíz; yo sé cómo murmura en tus naranjos el crepúsculo bullicioso y sonriente: yo sé cómo se extiende sobre tus ceibas la tarde meditabunda y quejumbrosa;—¡oh, patria de mi amor! tú eres bendita al través del alejamiento y la amargura; tú me mandas amores y promesas en el alma de uno de tus hijos: tú me mandas un canto de esperanza en una inspirada criatura, engendrada entre tus suspiros y tus lágrimas, calentada al fuego de mi sol!

¡Patria—alma mía! Roa la infamia el instante en que todo mi triste corazón no esté adorando en ti!

¡Oh! Crónica: no cabe crítica de los poetas, ni crónica de lo que conmueve nuestro ser.

White[2] no toca,—subyuga: las notas resbalan en sus cuerdas, se quejan, se deslizan, lloran: suenan una tras otra como sonarían perlas cayendo.

Ora es un suspiro prolongado que convida a cerrar los ojos para oír;—ora es un gemido fiero que despierta el oído aletargado en el *Carnaval de Venecia,* las notas ya no gimen ni resbalan,—salpican, saltan, brotan: allí encadenan voluntad y admiración.

No hay un ruido bronco: no hay una nota aguda ni desapacible: allí están armónicamente entendidos, atrevidamente opuestos todos los secretos del sonido; todo lo débil de lo tenue, y todo lo solemne de lo enérgico: murmuríos de notas suaves que arrancan «bravos» unánimes al auditorio suspenso y dominado.

Aquel violín se queja, se entusiasma, regaña, llora: ¡con qué lamentos gime!; ¡con qué dolor tan hondo se desespera y estremece!

Horas inolvidables y brevísimas son las horas que se pasan a su lado: se halla el alma a sí misma: con verse allí tan bella se perdona su mísera estrechez.

White era saludado con salvas vivísimas de aplausos. El público se movía con los movimientos de su arco poderoso: no parece un instrumento que obedece: antes es una soberbia voluntad que cautiva, domina y manda.

Momentos hay en que su arco no corre sobre el violín: se irrita con él, lo hiere, lo enajena, lo arrastra y lo esclaviza con una irresistible voluntad. Precipita, confunde, mezcla, rueda sobre las cuerdas docilísimas, corrientes de notas. Jamás oí yo triunfo tan completo del hombre sobre las dificultades de la armonía.

Cuanto quepa de alabanza, White lo merece. Cuanto de arte quepa, White lo tiene. Cuanto de ardiente inspiración viva en un hombre, vive en aquellas cuerdas cautivadoras y suaves, ya enérgicas como la ira, ya tenues como la música de amor. Suspiros agitados: ¡cuántas veces son esto las notas dulcísimas de White!

Hijo es él de aquella tierra en que el crepúsculo solloza: en que los cañaverales gemebundos besan perennemente con su sombra las clarísimas aguas de los ríos; hijo es de mi patria muy amada, donde las

pencas de las palmas,—regiamente inclinadas a la tierra como el penacho de la india querida de la hermosa llanura americana,—pueblan las horas de la tarde con un rumor doliente y misterioso, vago como el lamento de almas idas que vuelven a la tierra en que vivieron, en busca de sus abandonados y huérfanos amores.

White tiene en su genio toda la poesía de aquella tierra perpetuamente enamorada, todo el fuego de aquel sol vivísimo, toda la ternura de aquellos espíritus partidos, cariñosamente vueltos a buscar entre las palmas a los que les fueron en la tierra espíritus amados.

Yo honro en él a la vigorosa inspiración, y la ternura y la riqueza de mi tierra queridísima cubana. Él debe el genio al alma, y el alma al fuego que la incendió y la calentó.

Horas fueron para mí de regocijo y entusiasmo las que pasé conmovido con su arco: páginas sean éstas de gratitud y afecto para él: yo me siento orgulloso con que mi patria sea la patria de este artista perfecto y eminente.

Revista Universal. México, 25 de mayo de 1875.
[Mf. en CEM]

EL SEGUNDO CONCIERTO DE WHITE

Bien hizo la *Revista* en decir que el concierto del pasado domingo sería una solemnidad musical: el público acudió a escuchar esas notas brillantes, tiernas, irritadas o suavísimas que de manera tan dulce enamoran el oído que las oyó una vez.

Sería cosa enojosa dar cuenta detallada de todas las bellas piezas que compusieron el concierto del domingo. En él cantó la Gourief con su voz serena, franca, y clara; hizo oír Sauvinet en el piano una pieza brillante, notable en verdad por la destreza de ejecución que requiere; tocó Michel con su manera distinguida y delicada una muy linda fantasía sobre motivos del *Ballo,*[1] acompañó la *Martha* Julio Ituarte con la maestría irreprochable y el bello buen gusto que todos le conocen, y luego él y León[2] tocaron *Norma,* sin que un acento desagradable hiriese el oído, sin que pudiera condenarse nada en aquella ejecución notabilísima, sin que los artistas distinguidos hubiesen empleado esos recursos de ejecución violentos y gastados, en los que muere toda belleza, y todo mérito real se amengua y desfigura. Y ellos encuentran manera de hacer brillar su destreza no común: pero es una destreza inteligente, en que la música dulcísima no se convierte en el ruido desagradable: es una ligereza elegante, sencilla, natural, como conviene a quienes saben que el alma tiene secreto amor por las ternuras, y todo aquello la hiere que no sea suave y apacible,—horas de paz tranquilas que revelan una era de paz nunca acabable. El público les hizo salir a la escena, bella atención allí donde estaban todos los ánimos suspensos de la maravillosa música de White.[3]

Tocaba White: esto es decir que todas las armonías se despertaban, que toda la atención se cautivaba, que el aire se poblaba de murmuríos delicadísimos, y que de nosotros mismos se alzaba conmovido este ser bello que en nosotros duerme, que al contacto de bellezas se sacude, que se desenvuelve y se esparce por todo nuestro ser y que, grande ya para que nuestro pecho lo contenga, brota en dulces miradas por los ojos, en «bravos» entusiastas y en agitación noble y extraña, perdón y excusa de tantas horas muertas en que se gemiría como mujer si el hombre tuviera el derecho de gemir.

White tocaba: no es que un arco poderoso se deslice sobre un violín vencido y obediente: es que el hombre emprende la lucha con las dificultades del arte:—aquel arco no se separa de las cuerdas: brota belleza desde que las toca, se mezcla con ellas, parece que las riñe con notas graves, rápidas y agrias; parece que las consuela con dulcísimas notas por haberlas reñido: se ríe, canta, llora:—canta y llora a un tiempo: todos los secretos conocidos, todos los obstáculos dominados, toda la armonía esclava, brotada toda la armonía: he aquí la música de White.

Cuando rodaban sobre el violín aquellas notas salpicadas, encontradas, desatadas, contenidas en el aire por aquel arco dueño y vigoroso, la admiración de los espectadores ponía en todas las bocas un murmullo unánime, que ni a sí mismo quería oírse por seguir oyendo cada uno de los acentos del artista. Y en verdad, parece que allí las notas saltan y se encuentran, y que el violín que las provoca, las recoge en el aire y las vuelve a las cuerdas obedientes. Yo no cito en White una pieza especial, porque White está en todas las piezas. No es lo bello en la música la nota que se toca: es más bella la nota que se adivina y se desprende.

Todo fue igualmente hermoso, pero algo hubo nuevo que cautivó la voluntad. El público conocía ya el *Carnaval* [4] y *Roberto*,[5] más bellos anoche, si cabía, y más aplaudidos que la primera vez que los oyó. Pero había *Martha;* y en aquella *Martha,* nunca hasta hoy oída, todo arte fue desenvuelto y agotado, toda dulce nota llorada y sentida. No se la comenta ni se la explica:—no se sabe qué hace mejor el que no hace nada mal.—Quien imagine lágrimas en música, imagina la *Martha* de White.

Y así oyendo, ¿quién se hubiere cansado de escuchar aquellas notas, amadas por los hombres porque son los acentos de su secreta y perdurable religión? Todos los hombres tienen la idea de eternidad: unos, de eternidad iluminada y pura, encendida en la existencia con todos los deberes, gozada más allá de vivir con todas las armonías: otros, de una eternidad esclava, envuelta en polvo, sujeta a polvo, polvo ella, sin esperanza ni consuelo, sin redención y sin belleza, Mazzepa[6] espantosamente encadenado a las espaldas del fiero caballo de las vidas. Yo creo en la luminosa, y si por la conciencia de mí mismo no creyera, creería en ella por esa belleza prometida, en la tierra inlograble, en la música anunciada e informe; venidera puesto que se anuncia, purísima puesto que en ella olvidamos las miserias, cierta porque en ella encuentro realización de estas necesidades de lo vago, esparcimiento ilimitado de mis fuerzas, lenguaje que no necesita labios para hablarse, vida sin hierros como en todos los instantes me la pide este hombre-sueño dormido en el fondo de mí mismo, ante esta pura belleza conmovido y despertado.

White dará muy pronto en el teatro del Conservatorio un concierto de música clásica: lo forman piezas de conjunto y lo acompañan muy distinguidos profesores, ¿quién no irá?

Oyendo esta música dulcísima, toda pena se olvida, todo dolor se alivia, todo amor se sueña, se vive al fin algún instante en el espacio ilimitado en todas las amarguras presentido, deseado cuando nuestro corazón se sacia de deseos y de impurezas, esperado cuando en el término venturoso del deber del vivir, se posa sobre nuestros ojos la última hora piadosa sin que los ojos hayan visto cuanto soñaron, ni la mano habido cuanto quiso, ni la

memoria haya tenido razón para olvidar sus inconformidades nobles con la vida.

De aquí nos vamos, sin que la voluntad se sacie, sin que los deseos se cumplan, sin que la necesidad se satisfaga: vamos, pues, después de aquí, a donde tienen satisfacción y cumplimiento la voluntad, la necesidad y los deseos.

Posvida: esto nos dice en sus palabras mágicas la música.

JOSÉ MARTÍ

Revista Universal. México, 1º de junio de 1875.
[Mf. en CEM]

ASUNTOS PARA BOLETÍN

Espectáculo dramático.—Aumento de inteligencia.—La fiesta de White.—El público del Conservatorio.—Los temores del *Monitor*.—Acontecimiento bufo.

¡Cuántas bellas cosas pudiera decir hoy un boletinista de ingenio galano! Las caras melancólicas y compadecibles de los diputados salientes; las esperanzas mal disimuladas de los aspirantes inexpertos y noveles; almuerzos preelectorales y fugas silenciosas; artículos laudatorios y horas de sobresalto y de inquietud; oposición desesperada—de puro maliciosa ya ridícula:—todo esto es, en verdad, buena cosecha para quien con ánimo más mordaz y pluma más gallarda que la del humildísimo *Orestes*, quisiere dar al aire donairosas razones, y regocijo y esparcimiento debidos a los complacientes lectores de la *Revista*.

Y si a senda más amena volvemos los ojos, ¿para quién, menos para mí, no sería campo vastísimo un genio musical que nos dice adiós con una solemne e inolvidable despedida,[1] una zarzuela de sensación que excita las fuerzas engañadas y desencaminadas de nuestro obediente y blandísimo público; un rey Midas que sofoca con turrones las muy leales y patrióticas revoluciones de sus súbditos; la actriz nueva,[2] en fin, que va a tomar parte en una función noble y justísima, inspirada en motivos de fraternidad, y embellecida con novedades seductoras?[3]

Fatíganse los ojos de mirar colores sobrado vivos, y el paladar del mal gustar manjares en demasía salpimentados; placen a los sentidos bien educados alimentos más suaves y exquisitos, con los que a un tiempo hallan distracción las penas, y solaz sabroso y digno el entendimiento y el buen gusto.—Largo tiempo hace que suena Arbeu[4] sus cascabeles de polichinela, ¿no se vuelven como sin querer los ojos al espectáculo más sereno y tranquilo, más digno de los ocios de la mente, que parece va a ofrecernos el Teatro Principal?

Una compañía dramática,[5] desconocida ciertamente, pero dramática al fin, nos anuncia la representación de obras nuevas, en su mayor parte no oídas por el bien acostumbrado público de México.—A fe que habrá buena suma de trabajo el actor Guerra si logra no hacer recordar demasiado, con la severidad inflexible del contraste, las muy vivas memorias de Valero,[6] —como en el Ateneo de Madrid luchan, y casi siempre en vano, los peroradores que hacen por reemplazar dignamente aquel sillón ilustre en que Pacheco[7] explicó derecho penal, y lo explicó todo elocuentísimamente el fecundo y no agotable ingenio de Alcalá Galiano.[8]

El género humano tiene montañas y llanuras, y así hablan las montañas de la tierra con las alturas de los cielos, como los genios entre los hombres con las altezas y las excelencias del espíritu. Tócanos a nosotros, gentecilla mezquina y vulgar, admirar desde abajo tanta altura, y calentar nuestro sencillo corazón en los rayos de ese hermoso sol de gloria que desde las eminencias se derrama.

Pero parece que, como la mano del hombre destruye las eminencias de la tierra, no sé qué mano oculta pone empeño en hacer obra igual con las del género humano;—y la inteligencia se vulgariza y se difunde por los abandonados llanos, y a la par que en lo común de las gentes se nota más sensatez en el juicio, más viveza en la comprensión, en útiles conocimientos más riqueza, escasean o se ocultan aquellas cumbres altas del talento, que antes reunían en un cerebro los destinos y el porvenir de una nación.

Todo va diseminándose en justicia e igualdades: es buena hija de la libertad esta vulgarización y frecuencia del talento. La felicidad tiene garantía sólida en el concepto de independencia y dignidad humanas: nadie brille sobre nadie, si todos los hombres saben cumplir con esta religión hermosa, única que se complace en sí propia, única digna de la alteza humana, única que deja en el ánimo satisfacción imperecedera e involuntaria:—la religión sencilla y purísima de todo deber.—No hay amargura fuerte contra un corazón así templado: ese es el único Dios digno del hombre.[9]

———

Y, usando mal de la libertad del boletín, he aquí a *Orestes* dado a consideraciones que están probablemente en estas columnas fuera de lugar.

Fuerza es que esta falta se disculpe dando cuenta de algo solemne y agradable, grabado en la memoria con admiración calurosa y entusiasta. El jueves se despidió de nosotros el eminente violinista White.

Dio su último concierto en el teatro del Conservatorio. Ya es de suyo el simpático teatro anuncio de buen gusto y de bello arte, y como que aquella sala invita a la elegancia y a la distinción.—Un público escogido llenaba las lunetas; bellezas mexicanas adornaban muy buena parte de los palcos, y White se sentía bien ante aquel público suyo, sin duda alguna capaz de envanecer al artista a quien honra y aplaude. ¡Cómo dio pruebas de exquisito gusto la concurrencia del Conservatorio aplaudiendo de todo corazón y haciendo repetir aquel sabrosísimo tema del *Quinteto* de Mozart,[10] intachablemente ejecutado, lleno de notas murmuradoras y suaves, convidando a todos los descansos y a todos los desfallecimientos del espíritu! Y ¡qué *Ciaconna* aquella, y qué combate hermoso entre el instrumento y el genio, con que terminó White la primera parte de la inolvidable y rara solemnidad! Nada es apasionado hablando de esa aptitud peregrina, gala del arte músico, gustosísimo solaz de los inteligentes, y encanto de todos los que nos contentamos con amar y aplaudir lo bello. ¿Por qué se va White? El público de México no se cansaría nunca de oírlo.

———

Y ¿quién en aquella fiesta pensaba en esas cabezas separadas de los cuerpos, en esos ríos de sangre inundando la capital, en esos terribles cadalsos levantados en todas las esquinas, en ese pueblo encadenado, cariacontecido, macilento, cojimanco, perniquebrado al empuje avasallador

y vigoroso de las facultades extraordinarias, que veía así como en terríficos sueños y en pesadillas oposicionistas un estimable redactor del *Monitor*?[11] Nadie pensaba en este descabezamiento inesperado, nadie duda todavía de que su cabeza está bien segura sobre sus hombros, ni a nadie se antoja aún que el frac de hombre civil que tan bien puesto lleva el presidente de la República,[12] haya de convertirse en paño mortuorio para cubrir el cuerpo despedazado de alguna víctima de las espantosas facultades.

El país se consuela de la alarma del articulista, pensando que para amenidad del *Monitor* y bien de las letras, mal que pese a sus temores y vaticinios, descansará aún largo tiempo sobre su cuello juvenil la exaltada y temerosa cabeza del constante redactor del *Monitor*.

———

Y ya debe andar muy cerca del cansancio la bondadosa paciencia de mis lectores. No sé yo si tendré todavía en la semana que corre, espacio para reanudar esta para mí sabrosa plática; pero si en esta semana no lo hubiere, tiempo habrá en la próxima para dar a los lectores cuenta del acontecimiento bufo con que absorbe Arbeu la atención de nuestro público sensato, y de la nueva compañía dramática que bajo auspicios favorables viene a reanimar un tanto la atención de los buenos amigos del teatro, fatigados ya de tanta música liviana, y de tal copia de manjares excitantes y colores vivos.

———

Y ya olvidaba yo consignar un elogio justísimo. Tocó en el concierto del Conservatorio el pianista Núñez,[13] y al comenzar desde sus primeras notas a hacer gala inteligente de sus muy notables facultades, dijo, y dijo bien en verdad, una bella señora que estaba a mi lado, dueña de un noble corazón y un exquisito gusto artístico:

—Se le notan tres buenas condiciones: precisión, ligereza y seguridad.

Y es cierto: el señor Núñez conoce y domina absolutamente el piano.

ORESTES

Revista Universal. México, 4 de junio de 1875.
[Mf. en CEM]

WHITE

Concierto del Conservatorio.—*Ciaconna* de Bach.—*Quinteto* de Mozart.—No se va White hoy.—Concierto próximo.

Al correr de la pluma y a última hora, me encomienda la *Revista*,[1]—y yo acepto con gusto el encargo,—la tarea de hacer reseña rápida del concierto de anoche en el Conservatorio, de aquel éxito unánime y desusado, del concierto nuevo que en definitiva despedida ofrece mañana en el Conservatorio mismo este artista gigante, para quien no tiene el arte dificultad invencible, ni germen de maravillas escondidas que él no sorprenda y desarrolle.

No quiso mi mala fortuna que alcanzase yo a oír el *Trío en Re menor* de Mendelssohn,[2] ni el dúo para piano a cuatro manos de Hummel[3] que, al

decir de los que los oyeron, ejecutaron, como ellos saben, los señores Ituarte[4] y León.[5]

Presentábase White[6] a tocar la *Ciaconna*, para violín obligado, de Bach,[7] cuando llegaba yo al salón. En buena hora llegué: ni antes de aquella música titánica debe oírse nada, ni nada debiera haberse oído después si todavía no hubiese quedado algo nuevo con que asombrarse en el *Quinteto*[8] de Mozart.

¿Qué era White tocando la música de Bach? Como dos fornidos luchadores se enlazan cuerpo a cuerpo, y se encarnizan en la lucha, y nada ven más que su exaltación creciente, y encendidos en ira no cesan en la fiera pelea hasta que el uno cae vencido, y se levanta el otro erguido vencedor, así y en lucha igual emprendieron batalla ante el público asombrado del Conservatorio, White y su violín: ¿cómo han de querer mis palabras decir lo que en la música se dice? El arco de White resbaló primero sobre las cuerdas, luego rodó sobre ellas, luego las oprimía al correr, iba y venía en carreras incesantes: cuando todo estaba agotado, había algo más que agotar, cuando todas las voces del instrumento gemían vencidas, y todas lloraban y murmuraban todas, aún había nuevos gemidos, aún había iras nuevas en aquellas cuerdas fatigadas, impotentes ya, ya dominadas por aquella mano soberbia y poderosa que excita y subleva contra sí a las cuerdas para luchar con ellas, oírlas sollozar, oírlas gemir, doblegarlas absolutamente y no descansar hasta vencerlas.

Estalló el público en «bravos» incesantes.

¿Quién tiene idea sin oírla, quién oída una vez se olvida, de aquella lucha fantástica en que el esfuerzo humano halló su límite, y una facultad pasmosa su grado mayor de perfección?

Cuanto en el arte cabe, allí está puesto: cuanto la mano vence, está vencido. Yo he oído a Jehin Prume y a Monasterio,[9] yo he oído a Fortuny[10] y a Sarmiento: todo es pequeño ante esta tez cobriza, todo es pequeño ante este hombre modesto que así cautiva los aplausos de una concurrencia distinguida, así encadena a su voluntad toda atención y todo honor, así hondamente me conmueve, tanto que ayer la oí, y tal me parece que todavía tengo en el alma esa potente música de White.

Tocaron luego White y Núñez[11] una *Sonata en Do menor* de Beethoven:[12] digno es del eminente violinista el artista puertorriqueño: aplausos merecidos saludaban las notas finales de cada tema, y el galante señor Núñez aplaudía y presentaba al público al violinista, al ser cariñosamente llamados a la escena.

Núñez tocó después el *allegro* de una sonata de Hummel: no es un aficionado distinguido: es un maestro notable en grado nada común. Presiéntese desde las primeras notas que el artista domina por completo el instrumento que toca: acumula dificultades: recorre con mano ni un instante insegura el obediente y sonoro teclado: brevísimo nos pareció el *allegro*, muestra ya bastante para anunciar a un artista a quien el renombre tiene de seguro reservado ancho y espléndido camino.

Y llegó al fin el *Quinteto* de Mozart. ¿A qué escribir con palabras? Aquello se ama y se suspira, aquello se oye y se respeta, y se siente con la ternura exquisita con que Mozart lo engendró y escribió.—Rompió Mozart por entre la densa atmósfera racionalista que tan alto grado alcanzó en la mitad segunda del siglo XVIII. Lanzaban de sí los poetas y filósofos toda pura doctrina espiritualista: explicaba Condillac[13] su sistema de sensaciones, y Voltaire su incredulidad convencional; ahogábase el alma bella del artista en aquel espacio mortal y mezquino;—y guardó en sus notas los suspiros del alma abandonada, y compuso sus obras con las lágrimas del espíritu

huérfano. Ni un instante cejó en su empeño la vida siempre activa del imperecedero autor de *Nozze*.[14]—Su música es una especie de lamentos de ángeles.

Y White sabe esto, White lo entiende, lo venera, lo ama y lo toca. El entusiasmo del público llegó a su colmo, el entusiasmo y el asombro, ante aquella sutilísima manera con que dirigió y en su mayor parte ejecutó White el *larghetto* de esta pieza bellísima, saboreado con delicia verdadera por los que conmovidos y absortos lo oíamos, y repetido luego entre salvas de aplausos, atrayendo de nuevo al salón gran número de personas que lo habían abandonado ya.

Todo lo tenue y suave, todo lo vago y tierno, todo lo plácido y tranquilo, mézclase y resbala sobre aquellas gemidoras cuerdas, apenas heridas al pasar, por un arco que tiene el secreto de suspirar y de llorar.

Nada más: me irrito con mis palabras impotentes, que en nada dan idea de aquellos instantes de asombro transportado y conmovido.

¡Todavía resuena en mi corazón aquella música divina: todavía no duerme en mí el germen de infinitas bellezas en mal hora enamorado y despertado!

———

Pero White no se va aún: todavía lo oiremos mañana, todavía ofrecerá en el Conservatorio un concierto nuevo: aún podremos oírle la *Ciaconna* del artista de la corte de Weimar: aún oiremos de nuevo el *larghetto* del *Quinteto* de Mozart.

Considerable número de personas distinguidas se acercó anoche a White a pedirle que repitiese estas piezas: nadie se cansa de oírlas: alguien las tendrá como yo dulcemente anidadas en el corazón.

———

Con justicia fueron aplaudidos los artistas que acompañaron el *Quinteto*: vivamente estiman al violinista de mi patria, y el público hacía bien en premiar con sus muestras de no dudosa complacencia, el talento indisputable y reconocido de los profesores que acompañaron la difícil pieza de Mozart.

La *Revista* publica en otro lugar el programa del concierto de mañana. Aún no está completo, no se sabe aún, a la hora de la tarde en que termino estas rapidísimas páginas, la pieza que ejecutará en la segunda parte del concierto el pianista.

Mañana sábado White nos dice adiós: haya para él en su senda [de] tantos tributos la gloria, como recuerdos inolvidables deja en México, y muy dulces y muy queridas memorias en el espíritu, ante él suspenso y agitado, de su más humilde y entusiasta admirador.

José Martí

Revista Universal. México, 4 de junio de 1875.
[Mf. en CEM]

ELOÍSA AGÜERO DE OSORIO[1]

El nombre de la joven actriz no es desconocido para nuestro público.—Desde su llegada a México, los periódicos de la capital comenzaron a hacerse eco de los recuerdos agradables de quienes a su paso por La

Habana han tenido ocasión de aplaudirla en sus dos principales teatros,[2] o de los que por los periódicos de aquella ciudad tenían noticia de los elogios que merecen bien su gracia y su talento.

No es un juicio exagerado ni prematuro lo que ocupa estas líneas: quien las escribe no ha visto trabajar aún a la actriz cubana; augura bien de su mirada viva e inteligente, de sus maneras distinguidas, de su conversación afectuosa y no vulgar, de su simpática modestia; y se limita a recoger de un libro henchido de juicios y de elogios, aquellos que le parecen más justos por lo que tienen de menos laudatorios.

¿No serán acaso importunas antes algunas noticias de la vida de la joven actriz?

Nació en el Camagüey, tierra de Cuba donde todas las mujeres son trigueñas y todos los ojos son hermosos. Eloísa Agüero no se opone a que se diga que tiene veinticinco[3] años, y aun quiere que se diga que tiene veintiséis.

Pertenece a una familia siempre distinguida y notablemente acomodada hasta hace algunos años. Desde los primeros años de su niñez se tenían en La Habana noticias de las sorprendentes condiciones para el teatro que mostraba una linda niña camagüeyana; los poetas le hacían versos, y aun es fama que ella los hacía también. Verdad que una mujer hace versos con sólo ser mujer.

La llevaba al teatro una decidida vocación, alentada en su niñez por su familia satisfecha, contrariada luego fuertemente cuando comenzó su adolescencia. O en el alma de la joven camagüeyana ardía algo hermoso, o la contrariedad acreció y avivó sus deseos. Eloísa Agüero contrajo matrimonio, vino a La Habana, se presentó en el Liceo,[4] y la aficionada sencilla e inexperta fue solicitada y contratada como primera actriz por don Joaquín Arjona, para compartir en primera línea sus trabajos en su inolvidable y muy sabrosa temporada del teatro de Tacón.

Otros dirán si aquel público la estima: todo juicio en los labios del que escribe fuera indudablemente prematuro, y quizás—sin justicia, por cierto—motejado de pasión.

El Liceo era el lugar de reunión de los hombres más inteligentes y las familias más distinguidas de La Habana.

Deseaban los habaneros que Eloísa Agüero se presentase en el Liceo. He aquí cómo apareció por primera vez al público la niña aficionada del Camagüey.

> Aquella ocasión por nosotros deseada no se nos hizo esperar mucho tiempo: la tragedia *Otelo* verificada en el Liceo de La Habana en la noche del sábado, vino a presentárnosla, y confesamos con toda la sinceridad que nos distingue, que la amable camagüeyana, en el dificilísimo papel de Edelmira, excedió a nuestras esperanzas.
>
> Secundada por distinguidos aficionados, Eloísa se mantuvo desde el primero al último acto a una altura envidiable. Sus elegantes maneras, su pronunciación clara y precisa, y más que todo su conocimiento de la escena, arrancaron a la numerosa concurrencia que llenaba los salones del Instituto de la calle de Mercaderes, numerosos aplausos, y por último, a la conclusión de la tragedia, el director de Declamación ornó las sienes de la distinguida aficionada con una corona de laurel, modesta ofrenda consagrada a su talento.

Y dice luego el periódico mismo:

> Por lo que toca a nosotros, podemos decir que sentimos con la artista de una manera tal que aún resuenan en nuestros oídos muchos de los versos de la

> tragedia, muy particularmente aquél que dice: «Pero Otelo me ama, y yo... ¡le adoro!»
> Situación en nuestro concepto vencida por Eloísa de una manera inimitable.

¿Verdad que la actriz empezaba su carrera de un modo atrevido y brillante? Y aún no tenía sus dieciocho años por entonces.
Dice otro periódico:

> La distinguida camagüeyana interpretó a la apasionada Edelmira, con voz ya tierna y melodiosa, ya enérgica y robusta (...) Hoy que esta joven ha desplegado tan grandes facultades en el más difícil de los géneros dramáticos, en la tragedia, nos atrevemos a augurarle el más glorioso porvenir en su carrera artística.

Dijo *El Siglo*:[5]

> La señora Agüero de Osorio ha despertado del letargo en que yacían a muchas almas, haciéndoles nacer en todo su tamaño la ilustrada escuela de Talía.

Y podía caber en todo esto bondad para la aficionada y la hija del país.—He aquí ahora cómo fue juzgada cuando se presentó al público como primera actriz dramática en el teatro de Tacón.

> La señora Agüero de Osorio, hoy con tanto acierto elegida como primera dama del teatro de Tacón por el inteligente señor Arjona,[6] mereciendo la aceptación de las personas capaces de comprender su mérito naciente, nos prueba en su mismo atrevimiento, al salvar las distancias de tiempos y estudios, que posee las condiciones que constituyen la verdadera artista.

Hela ahora ejecutando en el beneficio de Arjona, *Bienaventurados los que lloran*.

> La Sra. Agüero de O., bella, modesta y simpática, ha estado muy bien en todo el papel de *Juana*, y en algunas escenas del cuarto acto, tan tierna, tan sentida en su dolor, que el público le mandó repetidas veces sus aplausos, que con tanta justicia merecía.

Los lectores de la *Revista* no saben de seguro que forma el periódico el señor Cirilo Rodríguez, artesano tan distinguido como formador exigente. Me dice que apenas hay espacio para las cuartillas que estoy escribiendo, y heme aquí obligado a cesar contra toda mi voluntad en la agradable tarea de dar a conocer a una actriz americana, modesta, joven y notable.
No será, sin embargo, sin copiar algunas líneas más.

> La Sra. Agüero tiene en la escena las delicadas y naturales maneras de la buena sociedad a que pertenece en el mundo, sin necesidad de fingirlas ni estudiarlas, sin hacer gestos ni contorsiones inadecuadas. Dice bien con intención y sentimiento: su pronunciación es perfecta: su voz es un poco opaca; y aun pudiera decirse que es algunas veces apagada; pero creemos que esto no constituye defecto en ella: su fisonomía es simpática y la juega con oportunidad y acierto.

Hay en el libro que leo muchas cosas agradabilísimas para Eloísa Agüero. Canta, y de esto puedo dar fe, con gracia inimitable, nuestras dulces y sentidas canciones americanas, ramo de adorno para ella un día, y luego motivo de aplausos constantes.—Eloísa Agüero no es cantatriz, pero canta sumamente bien.

Dice un diario:

> Lo más notable fue la canción *La paloma*, desempeñada con mucha gracia por la Sra. Agüero de Osorio, que se vio obligada a repetirla entre atronadoras palmadas.

Todavía gracia para algunas líneas más.

> La Sra. Agüero de Osorio, esa joven que no tiene sino buenas cualidades que la recomiendan, ese ser que tiene una historia cuyas páginas contienen muy bellos rasgos de caridad y de virtud, nos ha dado prácticamente el ejemplo.

Eloísa Agüero es, pues, inteligente, bella y buena: tres muy hermosas formas de un alma de mujer.

Y todo, todo quisiera yo copiarlo; pero no lo quiere así el implacable C. Rodríguez.

Con unas bellas palabras de la actriz, terminaré estas líneas.

—Tengo una pena[—], me decía hace dos noches en el teatro Principal:[7] los periódicos dicen que soy una actriz excelente...

—Y lo ha de ser quien tiene excelentes ojos.

—Bueno: a pesar de mis ojos, yo sé bien a dónde llegan mis fuerzas: es verdad que yo procuro hacer mis papeles con conciencia, pero esos elogios son exagerados, y el público va a encontrar luego un verdadero desengaño en mí.

Las lisonjas son ciertamente de mal gusto. ¿No es verdad que todo anuncia que el público desmentirá los simpáticos temores de la actriz?

Mañana se presenta por primera vez en el teatro Principal.[8] ¿No es verdad que está ya curioso de verla el buen público de México?

ORESTES

Revista Universal. México, 6 de junio de 1875.
[Mf. en CEM]

TEATRO PRINCIPAL

El tío Martín o la honradez.—El señor Guerra.— La señora Rodríguez.—La señora Muñoz.

Tiene la literatura dramática dos clases de obras completamente distintas, desenvueltas cada una en forma, accidentes, lenguaje y estructura especiales. Dirígense unas obras al solaz y regocijo de la mente: otras a levantar emociones con la lucha de los afectos más vivos del corazón.

Y cada uno de estos géneros habla a un público especial. No gusta un sano espíritu literario de esas escenas rudas que hacen en el sentimiento y la memoria vivísima impresión: placen más, en cambio, estas escenas al público puro y sencillo que tiene menos debilitadas las fuerzas de su espíritu, y no ha vivido en esa atmósfera terrible donde todo generoso sentimiento llega a parecer monótono y vulgar.

A esta clase de obras de sentimiento pertenece *El tío Martín*.—¿Cuál de los dos géneros presta servicios más útiles? El que excita estas emociones, sin disputa: el que maneja bien los talentos medios, dueños de un honrado corazón; el que fija en el ánimo de una multitud los caracteres abultados con que estas obras de gruesa estructura le presentan sus héroes bruscos y

sencillos, como a espectadores de existencia humilde y poco agitada están mejor y convienen.

Tienen las inteligencias exquisitas refinamientos esenciales, fenómenos de una naturaleza eminentemente personal que impresionan a los que viven en esta misma esfera de sentimientos heridos, inconformes o agotados, y ante el público numeroso y común se mantienen sólo por la belleza irresistible de la forma o las bellezas de la obra que aún están a su juicio y alcance.

Estas obras responden a necesidades y pensamientos de un reducido número del público: no imprimen dirección; no crean caracteres reales; hijas de inteligencias extraordinarias o enfermizas, forjan tipos bellos y poéticos; pero no quedan en el ánimo del público sino como una impresión vaga y tenue de belleza general.—Nosotros gustamos más de esta literatura impopular en cierto modo; pero no rechazamos, antes creemos firmemente en la conveniencia de esta otra literatura teatral de forma descuidada, pero cierta; de caracteres vivos y apreciables en el mundo práctico, de vilezas que levantan la ira, de amores que despiertan la ternura, de sacrificios que excitan la generosidad, de tipos, en fin, que concretan la atención eminentemente realista del público que por los trabajos y sencilleces de su vida, no puede estimar en su verdad tristísima los desfallecimientos dolorosos, y las idealidades inconformes de los que anidan en el corazón sentimientos sobradamente ejercitados y exquisitos.

Abunda *El tío Martín* en situaciones forzadas e inverosímiles: aguardan en el primer acto unos buenos y acomodados padres del Havre a un hijo suyo en mal hora enviado a terminar sus estudios de leyes a la Escuela de París. En el hogar lo espera con sus padres una bella y amante criatura, ahijada de los dos honrados viejos: viene el hijo: ha tomado en París a préstamo 50 000 francos para vivir aquella existencia precipitada y turbulenta: sábelo el viejo honrado: ignóralo la madre: envía el tío Martín al hijo infeliz a una expedición a Australia, y vende aquella noble casa en que toda honradez tuvo su asiento, y toda abnegación se llevó a cabo.

El tío Martín ha sido mozo de cordel, y merced a su industria ocupaba ya una holgada posición: partido el hijo, pagado el crédito, idas por el error del que navega rumbo a Australia, la felicidad y la riqueza de su hogar, vuelve el tío Martín a su oficio de mancebo de cuerda, vuelve la esposa anciana a sentarse en tierra a su lado ante la fonda del puerto, y a extenderle en paño blanco y modesto su almuerzo pobrísimo; vuelven a llorar todos los días por el hijo amado y partido: y cuando el padre pasa cargando un bulto, el hijo desembarcado en aquel instante del buque de Australia lo ve pasar: su madre lo abraza, el padre viene, el hijo recibe premio porque fue honrado y valiente, un usurero miserable es abandonado por su mujer que lleva consigo toda su riqueza vil, se casa el hijo regenerado con la doncella virtuosa, y la paz y la riqueza viven de nuevo en todos, sin que la madre sepa nunca—delicadeza exquisita del autor—que fue su hijo quien causó un día la ruina y la miseria de su casa.

Padre honrado: madre santa: hijo regenerado: un amigo noble y loco que hemos olvidado en el resumen: un tipo vulgar y bien apuntado de usurero común: he aquí aun en conjunto más estrecho lo que es y lo que ha de hacer sentir en escena *El tío Martín*.

Una parte numerosa del público se identifica con esta clase de escenas: la familia pobre habla muchos días en la semana de la comedia que el domingo vio—recuérdanse en la mesa y en la tertulia los rasgos culminantes de cada carácter:—¡quién olvida a aquel buen viejo que llena la frente de su esposa de besos consoladores y precipitados, que la atrae y la

estrecha entre sus brazos trémulos, que seca con sus labios las lágrimas de la madre honrada e infeliz!

Es ya el acto tercero: sentado el buen tío Martín en el suelo al frente de la fonda, viene allí su mujer, siéntase a su lado, reconviénele con tierno y sencillo amor, y saca de la pobre cesta la comida parca y limpia del valiente viejo. Y a tiempo que repone el anciano sus abatidas fuerzas, a tiempo que se duele la mujer de aquella triste vida,—«¿te acuerdas, dice el tío Martín, de cuando fuimos pobres otra vez? Como ahora, lo mismo que ahora, tú eras pobre y trabajabas, yo cargaba y era mozo de cordel: comíamos en el suelo: hablábamos de nuestro trabajo de todos los días, de nuestras esperanzas, de ti, mujercita mía, de la casa que habíamos de formar...»[1]

—Y de nuestro hijo, de nuestro hijo que no está aquí ahora!— Y dijo esto la madre con lágrimas y con sollozos.

—¡Sí, sí, mujercita mía; pero no llores, no, no... mira él volverá... él vendrá... él es bueno... vamos... vamos... si no, me enfado... vamos... vamos... no, mujercita mía... no... no... no llores![2]

Esto no es nada: aquí nada se dice; y—sin embargo—aquí se dice todo.

Guerra[3] extendía los brazos, los levantaba temblando, rodeaba con ellos el cuello de su esposa; parecía que con sus palabras la besaba.—Aquel instante hermoso fue bien amado y bien sentido.

El señor Guerra tiene una escuela propia: la naturalidad es en ella base difícil y esencial: ¿no perjudica esta en algunos instantes al señor Guerra? Notablemente vencido fue el muy difícil y agitado final del segundo acto: en él se vio a un perfecto actor, y nosotros lo aplaudimos con entusiasmo y con placer.

Pero ¿no hubiera sido deseable alguna más pasión?; ¿no pareció un tanto fría la escena en que el tío Martín sabe de labios del usurero la ruina que sobre su casa atrae su hijo? Verdad que esta tibieza, no hija de un defecto, sino de la apreciación del sistema del señor Guerra, fue en nuestro concepto bien redimida con la revelación angustiosa, con el grito del corazón, con la emoción verdadera y honda que en los ánimos dejó la conclusión del acto segundo. ¡Y qué bella relación de la manera con que hizo su fortuna! Allí es el hombre feliz que habla satisfecha y rudamente de honradas cosas que le regocijan: habla en voz baja y precipitada; amontona las palabras de un modo natural, extraño y nuevo: el público que asistió el domingo al Principal, era sin duda inteligente; supo entender bien y aplaudir esto.

Y aquí quisiéramos hablar de muchas cosas, pero es la hora en que pasan por el frente de la redacción parvadas de beldades encantadoras que trastornan por entero nuestro juicio.

—Otro día nos ocuparemos más del señor Guerra:

—¿Quién va en ese coche?[4]

ORESTES

Revista Universal. México, 8 de junio de 1875.
[Mf. en CEM]

TEATRO PRINCIPAL

Fácil y agradable comedia nos ofreció el martes con *La corte de los milagros* la compañía del señor Guerra:[1] en ella derramó Picón[2] aquel incisivo talento cómico y versificación suave y fluida que daban a su vida imaginación tan especial y nuevo carácter.

Escribía el poeta loco con gracia a la verdad difícilmente imitable, y es de ello buena prueba la comedia que oímos anteanoche. Si a la par que gracia

y fluidez, le pidiéramos verosimilitud en el argumento, verdad en todos los caracteres, posibilidad en algunos de los medios que ayudan al desenlace o la trama, bien pudiera ser que no resultara entonces la comedia tan perfecta como en su versificación y conocida intención moral fácilmente aparece.

¿Es acaso tipo real la mujer cubana que la comedia nos presenta? Así son los peruanos y chilenos del teatro francés, y así todos los personajes americanos que los ingenios cómicos europeos llevan con sobrada frecuencia a sus teatros, acostumbrados ya a imaginar que no hay mujer americana sin hamaca, ni hombre del Nuevo Continente sin sendos balandranes de holanda, y tendidos y anchos sombreros de jipijapa o panamá.

No necesitaba sin embargo acudir el ingenioso Picón a personaje tan poco real y tan usado: pero hubo menester disfrazar el tipo, cierto allá por Madrid, que en la comedia dibujaba, y no halló mejor manera para ello que traer a su personaje de lejanas y extrañas tierras, y conservar—por un rasgo que a fe es de mal gusto—una terminación de nacionalidad que tuviese las letras últimas de la de su heroína verdadera. Como el tipo de Mendoza copia el de un hombre a la par miserable y misteriosamente célebre en los tiempos del último rey Francisco de España,[3] esa China Belén retrata a una mujer no bella ni desairada, que de las tierras poéticas de Roma vino a Madrid, y acompañó en él largo tiempo al misterioso compañero de Francisco.

Acusábamos hace un instante de inverosimilitud algunos pasajes de la comedia, por más que de manera tan estricta haya copiado ciertos detalles de sus modelos naturales. Y no es porque nosotros exijamos a los tipos cómicos verdad completa: conocemos la vida real, y entendemos que no es cosa fácil ni prudente llevarla con todas sus monotonías y todas sus regularidades a la escena. Pero si bien no pedimos verdad rigurosa en todos los detalles de un carácter, sí pedimos que todo carácter presentado en escena sea posible, porque de otra manera no se educa el sentido eminentemente realista de nuestro público y de nuestra época. En el drama, si no envuelve acción probable en lo humano, ¿qué enseñanza ha de quedar en la mente para acción que nunca ha de venir? En la comedia, si no se satiriza un tipo real, ¿qué utilidad ha de prestar la sátira, si en ella nadie ha de verse comprendido?

Y tienen otro inconveniente para la escena mexicana obras como la que el martes nos dio el Principal, sin que esto sea en manera alguna una reconvención, ni una observación siquiera, al señor Guerra: es este mal de raíz más honda que él probablemente no podría con toda su buena voluntad remediar. Escríbense esa clase de obras con unos caracteres en México desconocidos, para una sociedad distinta de la nuestra, con un lenguaje propio de aquellas necesidades y aquella vida que en tantos puntos difiere de la vida mexicana, sin que en México se pueda apreciar por tanto todo el valor cómico de las obras de este género que se nos presentan, sin que sus enseñanzas puedan sernos en su mayor parte provechosas, sin que sus especiales giros de lenguaje particular y moderno puedan ser comprendidos por la más numerosa parte del público, sin que la gustemos, en fin, en todo su sabor más que una porción escasa de la concurrencia, familiarizada por los devaneos literarios con las costumbres y existencia distinta de los países cuyo teatro, vida actual y costumbres conocemos. Es esta dificultad gravísima, en la que debieran pensar los fértiles talentos mexicanos que con imperdonable apatía esquivan la creación de un teatro propio, copia, examen y guía de la peculiar naturaleza con que viven.

Gozaba el martes, sin embargo, el público con la versificación galana y nudo honrado y chistoso de la comedia de Picón. Tiene el poeta español para sus obras, lo que bien pudiéramos llamar *fuerza de carácter*. Apenas dice sus primeros versos en escena un personaje nuevo, cuando en ellos está claramente dibujado y compendiado, sin que necesite para indicar su naturaleza y el objeto de su existencia, descripción más amplia que la que él mismo hace de sí.

Así sucede con aquel Rivera, gacetillero maldiciente, tunante honrado, especie de Diógenes madrileño que zahiere a la gente que no place a su examen incisivo y mordaz; aquel Rivera que a todos hace bien, y que de todos menos de sí mismo estima y cura.

Nadie mejor que él mismo se retrata.

No pagar es mi destino:
Mi vida es una comedia,
Y si Dios no lo remedia,
Me muero en San Bernardino.

He aquí una de esas alusiones sobrado locales para que el público mexicano las aprecie y entienda: San Bernardino es en Madrid triste y último refugio de los pobres.

Tiene *La corte de los milagros* apreciaciones tanto más injustas cuanto que no pecan de conocedoras de nuestras tierras los que por las del autor de *La corte* se dedican al teatro. Gente hay por allá que da cartas para Lima a los que vienen a La Habana, y no falta quien en París pregunte si en México hay teatros y coches. Frecuente es dar con quien quiere venir a Cuba en diligencia: hermana de estas preguntas es la injusta apreciación siguiente:

Y son las costumbres públicas
En esos pueblos tan bajas,
Que inundaron de barajas
Casi todas las Repúblicas.

Versos fáciles y dignos de Bretón:[4] pero sobrado escasos de verdad y juicio merecido. No somos ciertamente en América criaturas conformadas en el molde de toda virtud; pero no es por eso verdadera la especial corrupción de que en los versos de la comedia se hace teatro a los pueblos de nuestro joven continente.

Decíamos antes que era la comedia del martes copia de un carácter y existencia reales.—El matrimonio de ese hombre, que en la escena es llamado por Mendoza, presta a la obra motivo para provechosa y útil enseñanza, para lecciones más abundantes en aplicación práctica que en perjudiciales rasgos de un lirismo en el teatro cómico inútil, y para embellecer todo esto con vena fecundísima de chistes, naturales como las palabras en los donairosos labios de Picón.

Vive en la corte de Madrid un hombre tan gallardo y rico que acalla juicios enemigos y subyuga y encadena voluntades. Nadie pregunta quién es Mendoza, prominente figura en los salones, deseado por damas, por todos agasajado y bien querido. Es, sin embargo, un jugador fullero, cuya vida anda vilmente ligada a la de una rica mujer americana que entre el galán advenedizo, la blanda hamaca, los baños de leche y los cuidados del negro Mozambique, vive plácidamente todas las holguras de la vida, sin que la alarme la rapidez con que en las manos de Mendoza desaparece su no escaso y, por lo americano, millonario capital.

Tienen la americana y Mendoza depositados sus fondos en la caja de un banquero amigo, de pobrete llegado por artes mágicas a comerciante osado y opulento, y a quien el gacetillero Rivera, amigo de la casa, conoció en brevísimo tiempo haciendo oficios sucesivos de algo así como mozo de cuerda, apuntador, tenor de zarzuela, empleado, comisionista, comerciante, y otros precipitados y no menos curiosos oficios más.

Está Mendoza enamorado de una bella hija del banquero, que en días menos felices conoció y aprendió a amar al periodista Luis, quien es de Rivera estrecho y buen amigo, y merece al avisado gacetillero decidida y firme amistad.

Intenta Mendoza casarse con la joven: cede el padre ambicioso que ha comprometido fondos suyos y extraños en no seguras negociaciones de Bolsa: cede la hija apremiada por las villanas exigencias del padre, y llorando, acepta aquel enlace que rompe en su pobre alma todo amor para Luis.

Pero no se resigna a esto el despierto Rivera; toma en el asunto parte decisiva; hubiera impedido el enlace la quintanona americana, pero sabe Rivera por Mozambique que Mendoza la hizo salir a tiempo para el puerto de Alicante. Las revelaciones del negro facilitan el intento de Rivera: en una escena notable intenta desenmascarar la vida infame que oculta la opulenta riqueza de Mendoza; pero puede más la previsión de este que la astucia del amigo bien intencionado.—Mas no negó la naturaleza la palabra a los negros: sabe Rivera por Mozambique la vida de Mendoza; dícele que tiene este la mano atravesada por un puñal, imborrable memoria del que quiso castigar así las fullerías del jugador; y en el instante en que va a firmar Mendoza el contrato de matrimonio, la joven que ha oído contar hace un instante a Rivera la historia de un villano que goza crédito en la corte, y tiene en su mano derecha aquella herida, niega espantada su consentimiento a aquel enlace, a tiempo que al demandar razón de la injuria el caballero advenedizo, sale a darle respuesta el negro Mozambique, adornado por cierto con un puñal que, si añade efecto melodramático al cuadro, en nada era necesario para que terminase notable y vigorosamente el acto segundo.

Escaséanos el espacio, y hemos de dar de mano al argumento: aún insiste Mendoza, aún cede nuevamente la resistencia de Aurora, pero a tiempo que va a consumarse el matrimonio, aparece en la escena China Belén, traída en hora feliz desde Alicante, por un telegrama que desde Madrid le dirigió el astuto negro Mozambique. Sobre la mesa estaba extendido el contrato de matrimonio: Rivera casa a Luis, que hace por cierto en la comedia desairado papel, con su muy amada Aurora, y al fullero Mendoza con su no tan amada ni deseada China[5] Belén, más dueña ya de años y afeites que de perdidos millones.

Es indudablemente la comedia un aviso a quienes con suma ligereza suelen pagarse de riqueza desconocida y excelencias exteriores: no resulta de ella más enseñanza moral, si no es la ira que produce el padre obligando sin transición y sin lucha en su pervertida voluntad, a su hija Aurora, a contraer un repentino y para ella repugnante enlace. Por cierto que no es verdadero este padre de *La corte de los milagros*;—padres habrá que hagan esto, pero no que lo hagan de la manera súbita y vil con que lo hace el padre de Picón.

Alguien preguntará por qué tiene el gacetillero Rivera derecho a ordenar en aquella casa ajena, a los criados, a punto tal que deshace las órdenes que de sus amos acaban de recibir, cuando estos prohíben que nadie presencie la firma del contrato, y Rivera, como uno de sus medios, quiere

que lo presencie buen número de gente. Seguiría alguien objetando por qué ocurre a Rivera antes de las revelaciones de Mozambique, este medio que sólo pudiera darle resultado después de ellas:—objetaríase esto con razón; pero estas faltas sencillas se redimen bien, con los versos fáciles y galanos, con la lección a la par grave y amena, con los conceptos poéticos sin exageración, que abundan y embellecen casi todos las fluidas y animadas escenas de esta buena comedia.

Toca ahora su parte a los actores que la representaron. Deseábamos nosotros ver en una comedia de costumbres al señor Guerra, no porque juzgáramos de él bien o mal, que todo prejuicio está casi siempre cerca de lo injusto,—sino porque excitaba nuestra curiosidad conocer cómo el actor que entiende y realza las situaciones dramáticas, diría y obraría de la sencilla y difícil manera que en aquella clase de ligeras obras se requiere.—

Y debiéramos haber hecho buen juicio, porque lo hubiera confirmado el señor Guerra. Dice con sobriedad, acciona con templanza y buen gusto, y se mueve con ligereza y sencillez. Ocupa Guerra la escena como se ocupa una habitación que nos es familiar; no hace desear nunca un efecto que no vea a tiempo y realice: el señor Guerra es, en suma, notable en la comedia, como es actor notable en obras que requieren vigor, fuerza de expresión y sentimiento.

No estuvo desacertada la señora Rodríguez,[6] a quien gustaríamos de ver con más frecuencia en papeles dramáticos que en los cómicos, por cuanto estos requieren una naturalidad y una sencillez que no pertenecen a la escuela que entendemos dominante en la señora Rodríguez. Vistió con elegancia y dijo con sentimiento y pasión.

Apenas nos queda tiempo para hablar algo de lo que mereció sin duda bien la inteligente señorita Muñoz.[7]—Grandemente rió la concurrencia con su chistoso desempeño del papel de mujercilla alborotada y casquivana.—Usa bien de lo cómico sin acudir a lo grotesco; dice con intención y ligereza, y se mueve con notable agilidad y viveza graciosa: préstanse a ello su cuerpo de suyo flexible y elegante, y su adecuada manera de vestir: indudablemente la señorita Muñoz es una buena actriz cómica.

Terminamos aquí nuestra crónica, sin espacio para algunas observaciones que haríamos a la señora Rodríguez, un tanto exagerada en su papel de China Belén, y al señor López,[8] cuyos movimientos y vestidos nos parecieron algo impropios del personaje que tuvo a su cargo en la escena.

No representaron mal sus papeles los señores Tormes[9] y Cazurro.[10]

ORESTES

Revista Universal. México, 11 de junio de 1875.
[Mf. en CEM]

FELIPE GUTIÉRREZ

Hay en México un pintor eminente, cuya presencia entre nosotros regocija al escaso número de personas que le conoce, y complace a cuantos gustan de ver el arte de la pintura en manos inteligentes y vigorosas.

Felipe Gutiérrez pinta con grandes rasgos entre grandes sombras. No diluye la luz: la descompone y la contrasta; no dibuja con líneas, sino con experimentados golpes de pincel. No hay en él claroscuro; hay en él claro y oscuro: un claro luminoso y atrevido; un oscuro lleno de potencia y de vigor. Opone el uno al otro: no los concilia. Es el estilo libre y propio de un pintor que ha visto la vida en los cuadros de Miguel Ángel, Ribera[1] y Tintoretto. Gutiérrez pinta pronto, pinta mucho y pinta muy bien. Hay en él algo de la

imponente frialdad de Rosales.[2] El artista español pintaba, más que con colores, con músculos y nervios. Gutiérrez anda aprisa por este camino.

El señor Sánchez Solís,[3] el maestro afable, el amigo fidelísimo, el diputado juicioso, regala al estado de Puebla una colección de retratos de sus gobernadores: tiene concluidos ya siete retratos, y el último es obra de este original pintor Gutiérrez, muy estimado en Italia, celebrado sobre todo encomio en New York, en todas partes renombrado y notable.

Gutiérrez ha retratado al señor Juan Gómez, gobernador un tiempo de Puebla por ministerio de la ley, y hoy presidente del Supremo Tribunal del Estado.

Es enojoso describir las cosas en detalle. Gómez está sentado en un sillón que recuerda la mesa y el jarrón de flores de Murillo, no en la época segunda de su vida en que puso en su pincel los colores del cielo; en la época primera en que tuvo los tintes graves de un genio independiente, austero y melancólico.

Es fama que un pájaro fue una vez a posarse sobre la mesa ante la que ora San Antonio: aunque los de Sevilla han tenido siempre colocado mal el cuadro, esto se explica en algunas horas, las de vigor del sol, en que la mesa de Murillo convida con su ascética verdad a sentarse junto a ella.[4]

Algo de eso tiene el sillón de Gutiérrez: se refleja de tal manera la sombra oscura del brazo sobre la pierna derecha; sostiene con tanta naturalidad aquella mano magistral un libro un tanto abierto, no menos magistral que ella, que de esta oposición de luces brota una verdad pasmosa. Cautiva esta parte del cuadro las miradas: es un accidente esencial.

Del parecido, dicen que es perfecto. Gutiérrez lo dibujó con el pincel. De cerca, manchas blancas en la barba; de lejos un gris oscuro, decidido, franco, natural. Se querría más brillantez en la figura; pero no se desea sacrificar a esta cualidad la novedad de luces y el vigor de entonación que allí dominan.

Hay demasiada holgura en el ropaje; pero no es esto culpa de Gutiérrez: alcanzaría este cargo a los sastres de la angélica ciudad. Ellos lo hacen todo holgado y amplio: el pintor fiel copia lo que hacen.

En el fondo del cuadro, una columna que apenas se dibuja, y un claro extraño, un claro repleto de luz, y que pudiera, por más que extrañe, llamarse propiamente sombrío. En suma, un cuadro hermoso que revela a un artista original. No hace líneas: hace rasgos.

Es un pintor de gran manera: no complacerá a todos los gustos; pero sorprenderá a los bien acostumbrados. Lo que Gutiérrez pinta, satisface en algo la aspiración humana a la grandeza. Es más hermoso que bello. No hará nunca un cuadro lindo; pero hará cuando quiera un cuadro grande y sorprendente.

El retrato de Gómez es una muestra sencilla, hecha como a la prisa y al descuido: trazó en Puebla los rasgos principales, aquí acabó este retrato de maestro.

Cuando Gutiérrez exponga sus cuadros, consistirá su mérito mayor en que disgustará a gran número de personas.

Tendrá, en cambio, admiradores muy sinceros: el más humilde de ellos será

JOSÉ MARTÍ

Revista Universal. México, 24 de agosto de 1875.
[Mf. en CEM]

BOLETÍN

Francisco de Paula Vigil.—El cristiano y la curia.—
José de la Luz y Caballero.

Hay allá en el Perú una bellísima comarca, lozana y exuberante, llena de árboles y flores, que los antiguos naturales llamaron Tacna, y que con este mismo nombre fue, feliz cuna primero y luego ascético regazo, del muy grande y muy ilustre Francisco de Paula Vigil.[1]

Apartados en México de aquellos lugares que debieran, por la comunidad en el origen y semejanza en el desarrollo y el objeto, estar unidos a nosotros con apretada amistad, acontecen en las repúblicas del Sur trascendentales sucesos, llegan estos a nosotros en forma lenta y descuidada, y en el olvidar de cosas útiles y darse a diaria vida, no nos parece tan grande el suceso, ni aquí podemos conocer su justa importancia y cabal medida.

Vigil acaba de morir en el Perú, y con él vase de la tierra un cuerpo, mas no la doctrina de razón y de luces que conoce y ama su patria afortunada. Es la de Vigil vida extrahumana y mística, vivo que tuvo siempre puestos los ojos en el fondo puro de sí mismo, la mano caritativa en la mano de los menesterosos, la previsión en la fortuna de su patria, y el pensamiento en las altezas presentidas que miden por nuestra pequeñez la grandeza y la excelencia poshumanas.

Vigil tuvo desde niño gustos de soledad. Su ánimo grande necesitaba un grande espacio. Es vivir andarse perpetuamente preguntando sobre cómo el ser íntimo augusto se acomoda a los ajenos extravíos y dirige los suyos propios. Pasan los años en querer pasar rápidamente sobre ellos. Examínase todo: desconténtase el ánimo noble de sí mismo y de lo que ve: necesita lo ilímite invisible y lo busca en lo visible ilímite: tiene ansia de lo extenso, y satisface un tanto su ansia con la contemplación y con el culto. Hay una religión: la inconformidad con la existencia actual y la necesidad, hallada en nosotros mismos, de algo que realice lo que concebimos. Hay muchas religiones: las formas de estas inconformidades y necesidades vagas, perpetuas y sublimes. En la única amó y pensó Vigil. Él necesitó el culto, y se hizo templo en Tacna. Él justificaba la religión, y la hubiera creado, a no haberla ya impura e imperfecta.

Va diciéndose con todo esto,—que no quiere dar más que idea brevísima de lo que fue—que era Vigil muy amante de la ciencia y del estudio, del que hizo hábito tal, que llegó a extenuar sus fuerzas y a ocupar todas las horas de su vida.

No era extraño oír a las buenas y hospitalarias gentes de Tacna, cosas raras y maravillosas de aquel joven melancólico y austero, a quien tenía toda la comarca como santo. Imaginaban ellos que la santidad es el colmo de la humana perfección, y así llamaban sin dudar a las virtudes y al dominio misterioso que aquella alma pacífica ejercía. La curia, en tanto, lo lanzaba de su seno, y tenía como mal hijo de Dios al que los habitantes de su comarca tenían como augusto enviado suyo.

Y es que rechaza las miserias temporales el que en sí siente estos afanes puros que se informan en el ansia de morir y en el deseo de otra vida, y con más fuerza las aleja de sí el que tiene para ellos culto sin tacha y sin error, culto vago y tenaz de suave esperanza y de resignado sufrimiento y a estas nobles altezas ve mezclado, como cabeza y corazón de ellas, el hábito del dominio, mantenido por errores, ambiciones y soberbias. Esto es lo católico de Roma, y Vigil era lo justo y lo cristiano. La forma atrevida y corrompida desconoce la esencia pura que ha abrumado y ha roído. El cristianismo ha muerto a manos del catolicismo. Para amar a Cristo, es necesario arrancarlo a las manos torpes de sus hijos. Se le rehace como fue; se le extrae de la

forma grosera en que la ambición de los pósteros convirtió las apologías y vaguedades que necesitaron para hablar a una época mitológica Jesús y los que propagaron su doctrina.

Perseguido tenacísimamente por los secuaces de la doctrina ultramontana,[2] tomó la contemplativa vida de Vigil hábitos más prácticos: volvió los ojos hacia su pueblo engañado: lo vio en manos de los sacerdotes católicos: lo veía abatido y extenuado por la costumbre del servilismo y la obediencia: sintió herida en sí la independencia humana, y ni a su pluma ni a su palabra dio descanso en la dificilísima tarea de devolver a todo un pueblo abrumado el respeto y la conciencia propia. Como Lázaro, está muerto un pueblo que por sí propio no vive: recuérdase a un Mesías cuando hay alguien que lo sacuda, lo conmueva, lo anime y lo levante. ¿Hizo más alguien que Vigil? Vigil hizo en el Perú toda esta obra.

Difícilmente podía atacar la curia aquella vida sin manchas. Todo crece con el cultivo, y la razón llega con el ejercicio a punto de lucidez y lógica invencibles: en vano luchaba el clero contra aquel espíritu clarísimo, entregado a la inquisición y predicación de la verdad. Hacían los católicos víctima al Perú de sus soberbias excitadas; escribió Vigil *La defensa de los gobiernos contra las prescripciones de la curia romana*, libro en toda la América leído, lleno de raciocinio vigoroso, de intento honrado, y de inflexibles deducciones, que a los hombres de ánimo liberal fortalecieron en sus doctrinas, y a los católicos hicieron dudar y vacilar.

Y así anduvo el justo de Tacna por la tierra: reanimando a los débiles, despertando a su pueblo, dando ejemplo con sus virtudes, dando vigor con su palabra. Con sus caridades consolaba a los pobres: con su predicación tenían también consuelo los pobres de espíritu. Ha muerto ahora, y Lima entera ha acompañado a la tumba a aquel que vive más después que ha muerto. Un pueblo era su cortejo fúnebre: todos allí se sentían hijos del que había animado aquel cadáver.

Murió hace algunos años en La Habana un hombre augusto. Él había dado a su patria toda la paciencia de su mansedumbre, todo el vigor de su raciocinio, toda la resignación de su esperanza. También iba allí un pueblo a consagrar un cadáver.

Los niños se agruparon a las puertas de aquel colegio inolvidable; los hombres lloraron sobre el cadáver del maestro: la generación que ha nacido siente en su frente el beso paternal del sabio José de la Luz y Caballero.[3]

Muere ahora en Lima otro espíritu puro, más ascético, no más sabio; más activo, no más abnegado. También su patria siente vivo en sí al ilustre hombre que ha muerto: también los hombres que nacen se sienten guiados de la mano por el que acaba de morir: también oirán los niños hablar de un hombre salvador: también veneran allí la casa solitaria de la hermosa Tacna, donde en perpetuo trato con el cielo adquirió un justo las fuerzas y la luz.

Así se es hombre: vertido en todo un pueblo.

ORESTES

Revista Universal. México, 26 de agosto de 1875.
[Mf. en CEM]

BOLETÍN

Tres libros.—*Poetisas americanas*.—Carolina Freyre.—Luisa Pérez.—La Avellaneda.—Las mexicanas en el libro.—Tarea aplazada.

Hay tres notables libros en la mesa humildísima de *Orestes.* Llámase uno *Poetisas americanas*,[1] y está impreso en París. Son los otros *Páginas de versos*, de Antenor Lescano,[2] y *Datos para el estudio de las rocas mesozoicas de México,* por Mariano Bárcena. Garantizan estos dos últimos nombres lo que hacen, y autoriza la colección de *Poetisas* José Domingo Cortés, muy distinguido publicador de buenos libros de América, y él, a su vez, atildado y pulcro hablista. No ha dado espacio a sus tareas Cortés desde que comenzó en ellas en París: colecciona y da a luz cuanto de bueno se ha publicado en las repúblicas sudamericanas, y hoy mismo fatiga las prensas con un lujoso *Diccionario biográfico histórico de hombres y cosas de América*, que tendrá de seguro en los países meridionales hermanos, la aceptación que es ya usanza que allí tenga todo lo que hace José Domingo Cortés.

Pero ¿anduvo tan escrupuloso como de sus talentos y buena práctica era de esperar en la colección de *Poetisas americanas,* que en una edición bellísima presenta? ¿No ha olvidado en el libro a algunas poetisas distinguidas? ¿No ha sido la fama pública consejera un tanto ciega, en vez de lo que de una nueva e inteligente colección hubiera sido de esperar? Un tanto confuso habría de verse Cortés, a haber de responder a estos justos cargos,—que hay en su libro espacio en demasía para las unas, breve e injusto espacio para otras, y para muchas un tanto desacertada y desfavorable elección. Quejárase, por ejemplo, con derecho bonísimo, la señora Carolina Freyre de Jaimes, muy elegante escritora en prosa y a las veces inspirada y no común poetisa: hay de ella en el libro de Cortés una mediana poesía religiosa, de inspiración difícil y vaga, de forzada y dura entonación, que no da por cierto idea de la hábil y seductora manera con que maneja la escritora peruana el habla riquísima española.

Ni fueran infundadas las querellas de una poetisa de Cuba, Luisa Pérez de Zambrana,[3] si tuviera su alma delicada costumbre de reproches y resentimientos. Es Luisa Pérez pura criatura, a toda pena sensible, y habituada a toda delicadeza y generosidad. Cubre el pelo negro en ondas sus abiertas sienes; hay en sus ojos grandes una inagotable fuerza de pasión delicada y de ternura: pudor perpetuo vela sus facciones puras y gallardas, y para sí hubiera querido Rafael el óvalo que encierra aquella cara noble, serena y distinguida. Cautiva con hablar, y con mirar inclina al cariño y al respeto. Mujer de un hombre ilustre, Luisa Pérez entiende que el matrimonio con el esposo muerto dura tanto como la vida de la esposa fiel. ¡Cuán bellos versos son los suyos que Domingo Cortés copia, inferiores, sin embargo, a muchos de los que Luisa Pérez hace! Llámanse los del libro de *Poetisas,* «Dios y la mujer culpable»; pero a fe que no es esta paráfrasis la que debió escoger Cortés para su libro: ¿no ha leído el hablista americano «La vuelta al bosque» de Luisa? Ramón Zambrana había muerto, y la esposa desolada pregunta a las estrellas, a las brisas, a las ramas, al arroyo, al río, qué fue de aquella voz tranquila que le habló siempre de venturas, de aquel espíritu austero que hizo culto de los ajenos sufrimientos, de aquel compañero amoroso, que tuvo para todas sus horas castísimos besos, para sus amarguras apoyo, y para el bien de los pobres suspendidas en los labios, consoladoras palabras de ciencia. Y nada le responde el arroyo, que corre como quejumbroso y dolorido; lloran con ella las brisas, conmovidas

en las rumorosas pencas de las palmas; háblanle de soledad perpetua los murmullos del bosque solitario. Murió el esposo, y el bosque, y los amores, y las palmas, y el corazón de Luisa han muerto. ¿Por qué no copió Cortés estos versos de una pobre alma sola que oprimen el corazón y hacen llorar?

Cortés llena, en cambio, muy buena parte de su libro con las composiciones más conocidas de la poetisa Avellaneda.[4] ¿Son la grandeza y la severidad superiores en la poesía feminil a la exquisita ternura, al sufrimiento real y delicado, sentido con tanta pureza como elegancia en el hablar? Respondiérase con esta cuestión a la de si vale más que la Avellaneda, Luisa Pérez de Zambrana. Hay un hombre altivo, a las veces fiero, en la poesía de la Avellaneda: hay en todos los versos de Luisa un alma clara de mujer. Se hacen versos de la grandeza; pero sólo del sentimiento se hace poesía. La Avellaneda es atrevidamente grande; Luisa Pérez es tiernamente tímida.

Ha de preguntarse a más, no solamente cuál es entre las dos la mejor poetisa, sino cuál de ellas es la mejor poetisa americana. Y en esto, nos parece que no ha de haber vacilación.

No hay mujer en Gertrudis Gómez de Avellaneda: todo anunciaba en ella un ánimo potente y varonil: era su cuerpo alto y robusto, como su poesía ruda y enérgica: no tuvieron las ternuras miradas para sus ojos, llenos siempre de extraño fulgor y de dominio: era algo así como una nube amenazante: Luisa Pérez es algo como nube de nácar y azul en tarde serena y bonancible. Sus dolores son lágrimas: los de la Avellaneda son fierezas. Más: la Avellaneda no sintió el dolor humano: era más alta y más potente que él: su pesar era una roca: el de Luisa Pérez, una flor. Violeta casta, nelumbio quejumbroso, pasionaria triste.

¿A quién escogerías por tu poetisa, oh apasionada y cariñosa naturaleza americana?

Una hace temer: otra hace llorar. De la Avellaneda han brotado estos versos soberbiamente graves:

Voz pavorosa en funeral lamento,
Desde los mares de mi patria vuela
A las playas de Iberia: tristemente
En son confuso lo dilata el viento:
El dulce canto en mi garganta hiela,
Y sombras de dolor viste a mi mente.[5]

Y cuando alguien quiso pintar a Luisa Pérez ornada de atributos de gloria y de poesía, aquella lira de diecisiete años tuvo estos acordes suaves y modestos:

No me pintes más blanca ni más bella;
Píntame como soy: trigueña, joven,
Modesta, sin belleza, y si te place,
Puedes vestirme, pero solamente
De muselina blanca, que es el traje
Que a la tranquila sencillez del alma
Y a la escasez de la fortuna mía
Armoniza más bien: píntame en torno
Un horizonte azul, un lago terso,
Un sol poniente cuyos rayos tibios
Acaricien mi frente sosegada:
Los años se hundirán con rauda prisa,
Y cuando ya esté muerta y olvidada
A la sombra de un árbol silencioso,

Siempre leyendo encontrarás a Luisa.[6]

Lo plácido y lo altivo: alma de hombre y alma de mujer: rosa erguida y nelumbio quejumbroso: ¡delicadísimo nelumbio!

———

No pudo ser México olvidado en la colección de José Domingo Cortés, y son sus poetisas el ornato mejor de este libro, tan precipitado como hermosamente hecho.

Allí se leen versos de Ester Tapia de Castellanos, de Mercedes Salazar de Cámara, de Dolores Guerrero, de Isabel Prieto de Landázuri. Y ¿no podría la inspirada Soledad Manero reclamar un puesto distinguido en este libro de las musas, que con la muy notable suya indudablemente hubiera honrado?

Léense en las *Poetisas* dos odas de Ester Tapia, entre nosotros conocidísimas y justamente renombradas, «Al Genio» una, y «A Dios» otra; allí hay, de Isabel Prieto, su tierna «Caída de las hojas», de Dolores Guerrero lindos pensamientos «A una estrella», de Mercedes Salazar, sonoros versos «Para el álbum de Ofelia Prise».

En verdad, que con haber andado con tanto desaliño en la elección, todavía fuera difícil a las poetisas de otras repúblicas competir con las muestras que de las inspiradas mexicanas trae el libro. Hay entre las de Chile, una oda valentísima de Mercedes Marín de Solar: hay entre las colombianas, los versos de «Edda enamorada», que a vueltas con el tiempo inflexible parecen ser obra del poeta Rafael Pombo,[7] el de los versos al Magdalena de rumor blando, el fácil bardo de la patria de Gregorio González, el muy fiel y cariñoso amigo de nuestro buen pintor Gutiérrez.[8]

Recuerdan a Cuba en la colección, no solamente la Avellaneda y Luisa Pérez, sino Julia, la hermana de Luisa, con una muy bella oda a la tarde; Merced Valdés Mendoza, la de versos fáciles y llenos; Úrsula Céspedes, ora valiente y correcta, ora desaliñada y quejumbrosa; Luisa Molina, de poesía doliente y meditabunda.

Muéstrase Colombia rica en hijas que la honran: Josefa Acevedo, Leonor Blander, Isabel Bunch, Ubaldina Dávila, Amelia Denis, Elena Lince, Carmen Ballén, Agripina Montes, Mercedes Párraga, Samper de Ancízar y Mercedes Suárez: grupo bello, en verdad, en quien suple la inspiración fácil y suave, lo que en lo común tiene en su estilo de amanerado e incorrecto.

Y seguiría aquí enumerando el boletinista cuanto digno de verse y recordarse tiene el libro, si no pensara que ha de ser para sus lectores cosa mucho más agradable que su ligerísima reseña, haber por sí propios conocimientos de las bellezas que se callan, en este libro de *Poetisas* que tan bien ha de estar en toda biblioteca de mujer.

———

Ni espacio había tampoco para más comentarios. Pensó *Orestes* al comenzar que diría de Antenor Lescano todo lo bueno que sus *Páginas* merecen, y de Mariano Bárcena, elogios afectuosos y merecidísimos; pero es esta tarea agradable, que se reserva para cuando le quepa en turno dar quehacer fatigoso e inútil a sus pacientes y benévolos lectores.

Revista Universal. México, 28 de agosto de 1875.
[Mf. en CEM]

VERSOS DE PEDRO CASTERA

Acabo de leer un libro simpático: un libro de querellas, de esperanzas, de desfallecimientos, de retos, de ternuras: el libro que empezó a escribir un hombre casi muerto y que todavía no acaba de escribir un hombre bien resucitado.

Se moría, amó, y vivió: y como las ternuras del corazón piden ternuras en los labios, este ser redimido ha cantado sus días graves o serenos, apacibles o amargos, siempre espléndidos, de su nuevo nacer y redención.

Pedro Castera va a publicar algunos versos suyos: es cada uno de ellos memoria de un movimiento de su corazón, y quiérelos por eso como a muy amado hijo: va a darlos a quien los estime: no va a hacerlos dominio de todos. No es un libro público: es un libro íntimo. Lo amará quien lo conozca: lo leerá con merecido interés todo el que sienta: lo leerá conmoviéndose con él todo el que ahora ama, o en algún día de luz haya sabido amar.

Ni sé, ni quiero ahora, hacer juicio de libros: yo sé que no se discuten las vaguedades y las palideces del dolor: veo yo en los versos la poesía íntima y esencial: envuélvales, en buenhora,[1] defectuosa forma; todavía pueden ser muy bellos envueltos en una forma dura. La música es más bella que la poesía porque las notas son menos limitadas que las rimas: la nota tiene el sonido, y el eco grave, y el eco lánguido con que se pierde en el espacio: el verso es uno, es seco, es solo:—alma comprimida—forma implacable—ritmo tenacísimo.

La poesía es lo vago: es más bello lo que de ella se aspira que lo que ella es en sí.

En el libro de Pedro Castera está palpitando un corazón: tiene una historia, que se revela, aunque delicada y respetuosamente no se cuenta: una sola vez se ha escapado de los labios del poeta el nombre amado: nadie lo haya a mal: brotó formado del espíritu: el poeta no debió deshacer lo que nació de su ser íntimo.

Pedro Castera quiere saber lo que yo pienso de sus páginas que leo: yo he de decir de ellas que las respeto, las estimo y las aplaudo. ¡Qué pequeño llega el corazón a los labios que han de decir todo lo que en él se agita, ama, llora o duerme! Esto se piensa al leer estas páginas, formas diversas de un pensamiento dominante, tenaz, potente y único.

Toda una vida está consagrada a un amor, y todo un libro se forma de una idea. Este ser venera a otro, y está perpetua y absolutamente lleno de él. Emplea todas sus fuerzas en este cariño: convierte a él todo lo que surge de su espíritu, y a la idea señora de su espíritu todo lo que alcanza a ver. Tiene una imagen amadísima, y en todo ve copia de su imagen; ama lo azul, porque lo azul da idea de pureza, y porque este es el color de los ojos de su amada; ama la claridad tenue, porque esta vaga atmósfera de luz le da idea poética del exquisito espíritu por quien siente amor tan alto, que sólo tiene semejante en su varonil resignación y en su respeto.

Antes decía yo que este libro era obra de un hombre redimido. Algo dejé por decir: de un hombre redimido y convertido.

Iba a la muerte por senda de errores: va ahora a la vida por senda de honrado amor, de valer propio, de esperanza justa.

¿Es original esta poesía? ¿Es poeta Pedro Castera?

Esta poesía no fue original en el acontecimiento que decidió su forma. La poesía es una e idéntica, y duerme escondida en el fondo del más miserable corazón, si amado y bien guiado, hay algún corazón humano miserable. Había en Pedro Castera concepciones poéticas, como que había en él insistentes concepciones amorosas. Escribía versos; pero el sentimiento tiene hoy una expresión demasiado lírica: la poesía imaginativa ha hecho vulgares las más bellas imágenes, y al afecto único y potente que absorbía

a Castera, parecían indignas y pequeñas las formas comunes de poesía. Andaba en estas inquietudes, cuando comenzó a leer poetas alemanes, los de la poesía tierna y subjetiva, los de pensamientos breves y melancólicos. La poesía nueva se acomodaba mejor a la naturaleza delicada del afecto en Castera dominante: la fuerza poética agitada en él halló forma digna y agradable, y comenzó Castera a hacer versos análogos en la forma a aquellos que especial y puramente hablaban a la naturaleza de su amor. Porque este hombre ha querido ser poeta, como ha querido serlo todo, para consagrarse en esta forma nueva a un afecto que lo arrancó de una vida de sombras, y lo arrojó de lleno y vigorosamente a una vida de luz.

La poesía de Castera fue hija de la poesía alemana: pero esta poesía, un tanto convencional, dio solamente al poeta nueva forma sintética y sencilla: el vigor de expresión, la esperanza calurosa, el dolor sereno, la intrepidez indomable, la pasión americana, son cualidades dominantes en los versos del bardo enamorado, exclusivamente suyas, que comenzó a expresar en forma ajena, pero que con su fuerza de originalidad ni han permanecido siempre fieles a su forma, ni la han usado sin imprimirle cierta novedad y robustez. Parécenos que es esta la naturaleza de la poesía que analizamos.

Si es poeta Castera, pregunta es que se satisface sin dudar con decir cuánto lo ocupan amores.

Pero no basta esto, que es en mucha parte cierto, a un juicio que se ve obligado, siquiera sea someramente, a observar y analizar. Yo creo que todos son poetas, y que Castera lo ha sido porque hubo algo poderoso que despertó en él lo que llamo universal y común fuerza de poesía. La poesía no es más que la forma agradable de la belleza; y el sentimiento de lo bello, vive en el mismo sentimiento, belleza suma. Castera fue poeta para cantar su amor, y como su amor es noble y tierno, amor respetuoso, delicado amor, esto dicen los versos de Castera y es poeta por esto. Él ama y comprende todo lo bello: él se siente en sí, como alto espíritu, encarcelado y oprimido: hay en él las inconformidades incesantes que nacen del contacto con la vida, y dan la necesidad de una vida mejor. Tiene el cielo en el alma y concibe el cielo: podrá no ser poeta cuando cese de amar; pero la contemplación de bellezas lo ha ennoblecido demasiado para que deje ya de serlo: podrá no haberlo sido en los tiempos de error en que aún no amaba; pero ello es que lo es, y original y no común, en estos tiempos en que ama.

No ha de creérseme por lo que de esto diga yo: he aquí algo de lo que él dice. Habla consigo de ella: esta es su más querida ocupación.

—¿Te acuerdas? ¡Ella es! dice mi alma
Al ver sus ojos que despiden luz:
¿De dónde la conoces? la pregunto;
Del cielo azul.

Es una vida que ha despertado a una mirada, y hace a la mirada salvadora objeto de la vida que creó.

Tú vives, yo contemplo. Tú sueñas, yo te amo...

Síntesis del libro: la verdad no ha necesitado imágenes: estos versos no se hacen en los labios: vienen hechos de lo que está muy en lo hondo de nuestro ser.

Y no es este amor fascinación vulgar de forma. Tiene algo de religioso, si no es en sí mismo una religión: quiere la belleza imperecedera, clara e íntima.

No es cuestión de una mísera existencia
Ese fuego interior que me devora:
Por toda eternidad a tu presencia
Ha de volar esta alma que te adora.

¿No hay algo de solemne y de atrevido en esta promesa de un alma tenazmente enamorada?

Todavía dice otra vez:

¿Sabes lo que yo quiero? No es tu vida;
No tu existencia mísera y mortal:
La eternidad completa de tu alma!
Todo tu más allá!

La primera estrofa es más verdadera que la segunda: las dos son bellas. Porfiadísimo cariño es el que pintan los versos de Castera: he aquí unas estrofas cuya hermosura y valentía no necesito encomiar.

Elevarás tu vuelo hacia otros mundos
Y allí te seguiré
Huirás a los abismos más profundos:
De allí te arrancaré.
En la llanura inmensa, interminable
De los cielos sin fin,
Irás huyendo siempre,... inquebrantable,
Firme, sereno, heroico, infatigable,
Allí te he de seguir.
Y en ese mar azul,
Primero que mi amor inagotable
Se agotará la luz.

Hermoso, realmente hermoso.

Hojéanse las páginas del libro, y vese en ellas cuán poco ha pensado el autor en vencer los obstáculos rudos de la forma. Y es que casi todas las composiciones de este libro han respondido a un dolor grave, a una alegría súbita, a una esperanza fugaz o desvanecida, a un pensamiento repentino: ha brotado perfecta la primera idea del sentimiento: el pensamiento ha querido ampliarla y explicarla, y el ejercicio escaso no ha podido vencer siempre las trabas del lenguaje. En esto habría gravedad si pudieran ser graves los defectos en lo formal y accidental. Castera lo ha conocido, y no ha querido vencerlo; él lo dice y lo lamenta en una buena estrofa.

¡Qué triste es el lenguaje que en un acento rítmico
Estriba su valor!
¡Qué pobres las ideas que tienen que medirse
Sujetas a extensión!

Se ha amado lo puro: se ha extendido lo grande: se ha lamentado la pequeñez: se ha sido indudablemente poeta.

Este libro es la forma de un culto: es el desenvolvimiento de una idea constante. Se moría un hombre joven de males de cuerpo y extravíos del alma: lo miró una niña delicada, rubia y pálida: trabajó y amó: esperó y amó: se levantó de sí mismo: asaltó la vida, va venciéndola; ama y espera: se ennoblece y se mejora; ama y espera que lo amen.

Esto es extracto pálido de lo que el libro dice: esto es lo que dice cada una de las composiciones de Castera. Podrá parecer monótono a quien no interese esta historia: parecerá siempre simpático a los que entiendan el misterio puro de esta noble resurrección.

JOSÉ MARTÍ

Revista Universal. México, 29 de agosto de 1875.
[Mf. en CEM]

BOLETÍN

El libro de Lescano.—Sentimiento y forma.—Rudezas y ternuras.—Recuerdos de Horacio.—Romances buenos.

«A Pepe Martí,/ A. Lescano/ México, agosto de 1875»

Así dice al comenzar un elegante libro, con cuyas breves palabras da su autor a todos muestra de originalidad y sano gusto, y al boletinista ocasión de apartarse de las cosas monótonas del día, y distraer con algo abstracto y bello la atención de los lectores, harto ocupados por otros en emociones y cosas de política. Tiénelo además *Orestes* ofrecido en su pasado boletín, y por más que el espacio escasee, él ha de hallar manera de cumplir con obligación que le es querida y agradable.

«Antenor Lescano: *Páginas de versos*».[1]

—Ábrase el libro, ya no común con esta manera de empezar, y pregúntese si hay en él conjunto de rimas caprichosas acumuladas por un espíritu tranquilo, o historia accidentada y cierta de amores y dolor de un corazón. Son los unos poetas por el afán de hacer versos, y son los otros porque los accidentes de la vida les van poniendo espontáneos versos en los labios: es aquella poesía, como poesía del cerebro, vaga y hermosa a veces, con la hermosura del follaje; es la otra manera, como poesía del corazón, savia vital, robusta como el árbol que se levanta desde los senos de la tierra, ruda a las veces como el tronco que en sí mismo se enrosca y se envuelve. Aquello fatiga: esto cautiva: cansa al cabo la miel, siquiera sea siempre la misma miel de Himeto.

Deja, lector, sin desconsuelo un libro de versos que no ha movido en ti idea de pena, grandeza o amor: si movió tu corazón, vuelve a leerlo: no le preguntes qué es: adivina qué lo ha hecho y qué ha querido ser. Feliz el que pensó lo bello, sintió lo grande, amó a una mujer, sirvió a la patria, habló su lengua, escribió un libro, y con pasadas soledades recuerda a los que leen las propias, y con presentes dichas enamora y canta agradecido la buena forma y buen empleo de la existencia: es todo esto, y lo es con inteligencia, gusto clásico y modestia suma el valioso libro de Antenor.

Poesía es, ora inconformidades fieras con estrecheces irremediables de la vida, ora forma delicada de los bellos y puros sentimientos. De aquella, Shakespeare[2] y Leopardi:[3] de esta, simpáticos espíritus que tienen siempre un beso casto que poner en una frente pura, unas cuantas lágrimas que verter sobre el perpetuamente enamorado corazón: pasan aquellos la vida, como arrancándose la carne que los envuelve y aprisiona; pásanla los otros sonriendo o llorando en el fondo de su mismo ser. Son los unos los ángeles rebeldes: son los otros aún los ángeles que no conocen la terrible envidia de su Dios.

¿Son todas las épocas en que se han hecho versos, la época de la poesía del que los hace? ¿Tiénese derecho a descontentarse de todo cuando todo

no se ha gozado aún? El libro de Lescano tiene un valer rarísimo: no hay en él un solo sentimiento falso.—Tienen estos versos una seductora cualidad, una ternura exquisita, no extraviada con alardes imaginativos, sencilla en la forma escrita, como fue suavemente sentida en el afectuoso corazón. La ternura es el germen del libro de Lescano: es la época de su poesía, no aquella en que anduvo buscando hogar bueno y caliente para su ternura solitaria, sino esta época de ahora en que ya la puso toda en mujer noble, y en que ya sabe cómo crece en el corazón el hijo que la esposa pone en él. La inspiración no va huyendo de Lescano con los años; viénele, por lo contrario, con ellos: tráenle ellos la plenitud de la poesía, porque le traen con los afectos la plenitud de la ventura.

¿Qué versos valen más en este libro? No son los que se hicieron en extrañas tierras, hijos de diarias soledades, y traídos de la patria ausente por las mensajeras blandas brisas: valen más esos tranquilos cantos, esos recuerdos perfumados por el ambiente del amor tranquilo.

También ahora recuerda el patrio caserío, donde ya no pace contento el ganado que lo animaba en días de paz; también cuenta ahora a Carlos Mola Varona lo que fue en tiempos idos «Aquel hogar»; más cuando quisiera alzarlo de nuevo con sus lágrimas,

Y sufre, y pide a la suerte
Que al terminar su jornada,
Toda esa vida pasada
Sea la vida de su muerte:

Y la cruz de aquel santuario
Que a cada recuerdo nombra,
Cubra con su augusta sombra
Su sepulcro solitario,

vuelve los ojos a la joven esposa queridísima, mírala inclinada sobre la cuna de ese primer hijo por cuya vida se teme y se ama tanto,

Y resucitó aquel muerto
Corazón; y fueron bellas,
Pobladas de luz y estrellas
Sus horas en el desierto.

Y muérese a Julio Zárate, espíritu amante y delicado, hija que era como germen de amor para su hogar, y el padre gime en el poeta y pone en verso este latido de su corazón:

Desde que Dios me dio un hijo
Que a todo mi amor prefiere,
Por cada niño que muere
Tiemblo de miedo, y me aflijo.

Hoy de tu niña la muerte
Lloro en tus mismos dolores.
Que el amor de mis amores
Puede sufrir igual suerte.

¿No confirman estos versos lo que ha un instante se decía? Distingue a Antenor Lescano una exquisita ternura: y es esta cualidad historia y resumen de su libro. Reúne este lo que él hizo, allá en tierras lejanas donde trocaba por ciencia útil las ausencias de la patria; amó, como se ama en

tierras extranjeras, con la mitad del corazón; el amor, a la manera de las plantas se desarrolla con la atmósfera; y allá en las tierras frías, muérense sin ella los pobres corazones tropicales. Volvió hombre a la patria el que había salido de ella ardiente y joven, besó a su madre, la amó aún más, amó el trabajo, abrió la libertad campaña heroica, y fuese él a las llanuras y a los bosques, donde la libertad se refugia cuando la desconocen los hombres malvados. ¿Por qué lloraba en los campos aquel valiente corazón? Ámase entrañablemente el amor luego que se gustó y sintió una vez; solo estaba en la lucha el amador poeta solitario. Accidentes lo trajeron a esta tierra de México, donde el cielo es azul, la tierra virgen, y la mujer americana. Amó Lescano en ella: el amor de mujer vistió la forma noble del amor de esposa: la casa está contenta con el hijo que la embellece y le sonríe, y este poeta que había comenzado a serlo por el amor que presentía y que le faltaba, acaba de serlo ahora con la certidumbre del soñado amor. ¿Es poeta Lescano? Hacen al poeta el sentimiento bello y la bella forma: es poeta, sin duda, el que une en sí las dos. Y este padre feliz que ama tan bien, es en el hablar castizo; en la rima fácil; en la buena literatura buen discípulo; en la forma—en fin—algo parecido a quien la maneja con magistral familiaridad.

¿Es poeta Lescano? Ha amado mucho con un corazón noble: ha escrito poco en rimas sonoras y fluidas; tiene delicadeza en el sentir; tiene galanura y hábito literario en el hablar. Es decididamente Antenor Lescano poeta notable, porque dice bellamente el pensamiento bello: poeta no común porque se aleja de la gastada forma ampulosa e imaginativa; acostumbrado al buen decir; rimador muy distinguido de romances; traductor fiel y concienzudo; conocedor, en suma, de su lengua, y espíritu en trato constante con bondades, bellezas y noblezas.

No es de los que luchan por desasirse de sí mismos: es de los que sienten en la vida necesidad afectuosa de ir perpetuamente apoyados en el deber y en el cariño: son almas apacibles y serenas: no son espíritus terribles, devorados, desesperados, tormentosos. Sería más el Adán de Milton[4] que el Fausto de Goethe.[5] Alma serena, gusta de la paz. Alma la de Fausto fiera, ¿quién sabe lo que adivina, lo que anhela y lo que busca? Dios caído, tiembla y ruge. Los otros son hombres buenos que van yendo apaciblemente hasta Dios.

Y no quería *Orestes* terminar sin decir cómo tiene Antenor en más de una de sus *Páginas* sabor verdaderamente horaciano. No ha pretendido el poeta de Cuba crear escuela como el latino, ni decir cosas por sus tiempos nuevas en los metros antiguos del perseguidor de Lycambo, de Safo y de Alceo: recuerda a Horacio, Lescano, en la manera puramente clásica con que ha sabido describir cosas de hoy y muy locales. ¿Quién había de sospechar en un poeta americano galas académicas que envuelven la pintura de las cañas de azúcar? Lea el que guste de saborear la bella forma una composición del libro de Antenor que se llama «Debajo del sicomoro»: lea otra en igual metro que se llama «Consejo a Haydée»: véase y estímese cómo supo realizar en la primera la obra de Andrés Bello,[6] con más vigor de expresión y menos esmerada pulcritud que el hablista de la República de América;[7] véase en la segunda, cómo, a la manera de los maestros latinos y de los clásicos franceses del siglo antepasado, pinta en versos de riguroso giro castizo que recuerdan los buenos tiempos de nuestra habla, las veleidades y tristezas de los días de engañosa forma en que vivimos.

¿Podría decirse alguna frase más? En el libro de Antenor Lescano hay tristeza; no amargura.

¿Algo más todavía? Difícil fuera encontrar quien entre los rimadores modernos de América, aventaje a Lescano en la fluidez, gracia y sentimiento del romance.

———

Y dejo aquí por cumplida esta agradable ocupación, pidiendo perdón, por mis errores al poeta, y por mi plática enojosa a los lectores pacientísimos.

ORESTES

Revista Universal. México, 2 de septiembre de 1875.
[Mf. en CEM]

LA FUNCIÓN DEL JUEVES EN EL NACIONAL

Al calor de agradables recuerdos, viva aún la alegría que deja en el ánimo la contemplación de la belleza generosa, diremos breves palabras de la función de antenoche, con que se hermoseó el Nacional, se socorrió a los pobres, se dio muy agradable distracción a los de gusto delicado, y se honraron las personas benévolas que fueron animación y gala de la fiesta.

Se entró el jueves en el teatro con algo de no común curiosidad: se salió de él con impresiones de ternura, de gratitud y de belleza. Fue fiesta de mujeres; en esto fue más hermosa que otra fiesta alguna.

Ornados los palcos primeros de distinguidas familias mexicanas, era aquella buena corona para el noble motivo de la función. Llenaba el patio numerosa concurrencia de lo que tiene México de más escogido y estimable: era algo como concurrencia de familia, animada por desusado contento, bien sostenido y aumentado por los simpáticos accidentes de la noche.

La crónica es reseña y orden: y calla comentarios, y cumple con su deber agradable el cronista.

De gustos no hay nada escrito era la pieza que comenzaba la función. Muy a la ligera hemos de decirlo todo; porque el espacio escasea y hubiera muchas cosas que decir. La representación de la pieza fue buena y justamente gustó en ella y fue llamada a la escena la señora Agüero.[1] Hay en esta actriz natural elegancia y recomendable distinción que atraen sobre ella especialmente miradas y aplausos.

Hubiera ella querido dar más viveza a la acción; pero la premura con que los actores que la acompañaban se habían visto obligados a ensayar sus partes, forzó a la notable actriz a mantener la obra al nivel de la sensible falta de ensayos. Muy elegantemente vestida apareció la señora Agüero.

Fuerza es hacer mención del señor Estrada,[2] que dijo con algún calor algunas escenas de la obra.

Vino tras esto la pieza segunda, *Las cuatro esquinas,* en que alcanzó aplausos merecidos la niña Sofía de la Vega, y Antonio Muñoz conmovedora y cariñosísima acogida. Reanimaba esto en el actor penas no muertas: halle él alivio en el sincero afecto con que el buen público de México lo verá siempre en escena. Movilidad y gracia; conjunto bueno; propiedad y elegancia en la señora Agüero; en Muñoz[3] su mérito de siempre; en Sofía de la Vega despejo e inteligencia no comunes; buena voluntad en Martínez, y mérito en todos, fueron condiciones que entretuvieron agradablemente a la concurrencia complacida. Cayó y se levantó el telón en medio de unánimes aplausos.

Y comienza aquí con la segunda parte de la función la hora de flores de la fiesta.

¿Por qué lloraban las mujeres cuando tocaban los ciegos la difícil obertura de Auber?[4] Más bellas eran que las notas las lágrimas que rodaban desde tantos bellísimos ojos. Cuando por nada se amase a las mujeres, se las amaría aún por la manera con que saben compadecer.

Bien tocaron los ciegos: merecieron las coronas que ponía en sus manos lindísima niña. Idea tierna y noble esta de coronar la desventura con manos de inocencia.

Ágilmente, y de manera no común en sus años, tocó luego en el piano una fantasía de Richard[5] la niña Josefina Brito.

Cantó la señorita Felisa Stáboli, que hizo en el auditorio agradable impresión. Es modesta y simpática, y tiene en la fisonomía algo de distinción y de alteza. Vestía la señorita Stáboli de blanco. Adornaba el rubio cabello roja flor; y traía revuelto a la garganta esbelta, rojo collar. Con sentimiento delicado, voz a la par tierna y grave, y muy inteligente expresión, cantó la difícil aria de *Macbeth*[6] y obtuvo con ella, no benévolos, sino merecidísimos aplausos. Cautiva la inteligencia modesta, la no afectada expresión del sentimiento en las mujeres. Acompañada de «bravos» justos, dejó la escena que había llenado y embellecido la señorita Stáboli, de mirada grave y serena, de flor roja y rojo collar.

Hízose luego oír la señorita Trinidad Sandoval, que recibió del auditorio justas pruebas de simpatía y estimación por la hábil manera con que produce armonías, en un instrumento que, en manos que no fueran las de la señorita Sandoval, parecería sumamente extraño. Ella lo conoce y lo guía bien: mereció los entusiastas plácemes del público.

Ocuparon luego la escena la señorita Manuela Arrillaga y el señor Aguado, amaestrados ambos en la ejecución del bellísimo dúo de *Ruy Blas,* que de un modo notable cantaron. Falta sólo a la señorita Arrillaga, bella con la lánguida belleza de las costeñas, ejercicio que la habitúe a fatigarse menos en la emisión de su no escasa voz.

De Aguado, tiene voz clara y extensa, y conocía la parte que cantaba.

A manera de maestros tocaron los señores y las señoritas que la tenían a su cargo la pieza a ocho pianos que dirigió León. Ejecución hábil, buena música de *Le domino noir,* seguridad y precisión en el conjunto fueron cualidades que la concurrencia premió bien con aplausos a Ana Badillo, las señoritas Zayas[7] y Amada Guirao, y a los inteligentes artistas que las acompañaron en el desempeño de la pieza.

Y leyó luego la señora Agüero, hermosísimos versos. Los celebraríamos más, si no fuesen de Guillermo Prieto.[8] Vuelve en ellos la vista el corazón siempre joven del poeta al hogar derruido y acabado, a los trigales sin cultivo, a las mieses tronchadas y mustias, a las abandonadas tristes eras. Obra exquisita es esta poesía de expresión tierna, de galanura y de fluidez. Eloísa Agüero la leyó como quien ama y entiende lo que lee, con el acento apasionado y cariñoso de las hijas del Trópico, con el vigor de quien también siente en sí el divino fuego de los versos. Modo espléndido fue este de terminar la segunda parte de la función.

Fue la tercera seductora y rápida, y hubo en ella memorables cosas.

¿Quién ha puesto en Ana Badillo tan bella modestia, y en sus manos delicadas tan correcto y puro germen de armonías? Vestía Ana Badillo de blanco; flores blancas le ornaban el tocado; blancas flores el elegantísimo vestido. Alguien pensó al verla aparecer en la gallardía y blancura de los

cisnes. Tocó una fantasía de Thalberg[9] con la perfección de Julio Ituarte, y el sentimiento de un alma de mujer. Resbalaba su mano sobre las notas: las acariciaba para tocarlas: era el maestro que ejecutaba, y el alma pura que modulaba y que sentía. La colmaba de aplausos el público, y le besaba la caridad la mano blanca y bella.

La señorita Arrillaga cantó luego un vals hermoso, por Mathozzi bien compuesto, y por ella cantado con su voz fácil y su simpática expresión. Daba vida la señorita Arrillaga con sus miradas elocuentes al vals bello que interpretó notablemente.

Bien sucedió a la obra de Mathozzi el dúo de *La favorita*, en el que tuvo Felisa Stáboli ocasión nueva de hacer aplaudir, no solamente su voz sonora y extensa, sino la sentida e inteligente manera con que la sabe hacer vibrar. Ama lo que canta: por eso canta bien.

Tímida, y por su timidez más bella, apareció en escena la señorita Virginia Carrasquedo, y cantó con voz dulce y sentida la bellísima aria del cuarto acto de *Roberto.*[10] ¿Por qué temía tanto la distinguida aficionada? Tiene ella voz simpática, y aun la hace más estimable su modestia; pero a no tenerla, la caridad hubiera embellecido siempre lo que en honor suyo se hacía.

Toca ya a su fin esta crónica deficiente y enojosa. Cantó el señor Aguado con su voz extensa un aria de *María* de Rudens; y porque nada dejase de ser tierno y oportuno en esa fiesta en que los desventurados recibían alivio de consoladoras manos de mujer, terminó con la buena ejecución del *Carnaval de Venecia* por dos niños, hábil la una, Josefina Brito, en el piano; muy notable el otro, José Espinosa, en el difícil manejo de la flauta. ¿Qué tiene la flauta que así cautiva? Algo como un perpetuo quejido de dolor.

Y así acabó la fiesta, coronando la inocencia sencilla la obra de la generosa caridad.

Falta ya espacio en el periódico: siempre habrá en la *Revista* todo el necesario para consagrar plácemes cumplidos a las caritativas señoras que supieron allanar dificultades, vencer obstáculos, y organizar la noble fiesta en que, con ser generosa, se ha hermoseado la belleza; y con hacer el bien han conquistado nobles corazones bendición de los pobres, aplauso de México, simpatías de cuantos sienten misterioso y vivo amor a la bondad.

Revista Universal. México, 11 de septiembre de 1875.
[Mf. en CEM]

EL ESTÓMAGO

De Enrique Gaspar

Había yo leído *El estómago;* sabía yo lo que pensaban de él periódicos y literatos de Madrid, y no llevaba al teatro el miércoles la mente tan desocupada de preocupación como fuera menester, para formar de la obra cabal y exacto juicio; antes daña que favorece a las obras dramáticas, la previa lectura.

Preguntábame qué era *El estómago* y decía yo que era libro notable, no malo, sí rudo; y que temía por su representación en México.

Me hice la imparcialidad, vencí mi prevención, vi la comedia, y he aquí lo que de mis sacudidas de espíritu y de mis violencias reprimidas deduzco: *El estómago* es una obra buena e inútil; hace daño sin curar; logra conmover por la fuerza misma de su exageración. Esta comedia no se escucha; se sufre. Se la aplaude, sin embargo, porque los ánimos reñidos con la envidia aplauden siempre el talento verdadero.

Gaspar lo tiene, y no fuera justo ver en él un autor liviano y común.

Se exageró mucho en Madrid al censurar agriamente esta obra: pudiera ser que aquel malhadado y chismoso saloncillo del teatro Español[1] tuviese en ello mucha culpa. Los celos abultan los defectos, y son implacables los celos de los que hacen de la vida pequeño oficio de autor.

Se dijo que había querido hacerse una síntesis de la época moderna; que se pretendía probar cómo todo noble sentimiento y toda profunda convicción oscilaban y dependían y caían ante las vacilaciones y accidentes de cuarenta mil pesos de plata. El primer concepto era imposible: si Gaspar se propuso pintar toda una época, no dio en ello, porque de los dos principios eternos, sólo presenta en escena el repugnante. En cuanto al segundo concepto, los críticos tenían razón.

El estómago quiere probar—y prueba todo lo contrario—que un hombre vende su convicción política y una madre propone su hija a manera de venta, en el instante mismo en que llega la noticia de la pérdida de la fortuna paterna. A la larga, esta miseria es en algunos cierta; pero en los primeros momentos todavía queda una dignidad, aunque no sea más que la dignidad de la hipocresía.

Acumúlanse en la obra multitud de detalles, que la memoria, disgustada con unos e indulgente con otros, no puede dar ahora con fidelidad perfecta.

Un matrimonio rico tiene una hija joven; ama a la hija con venia de los padres, un pintor de talento no escaso; visita a la familia cierto ministro, que quiere hacer aceptar una embajada al jefe de la casa para salvarse de una crisis, y recuerdan todos con indiferencia a un sobrino, más generoso que sensato, y más loco que malvado, a quien se echó de la casa por malos pasos suyos y amoríos inconvenientes con la niña.

Hay en toda la comedia un rebuscamiento de efectos,—mal de toda obra muy estudiada y revisada,—que daña a la verosimilitud de los sucesos. En el acto primero, el padre, dueño todavía de un ingenio en Cuba, rechaza el ofrecimiento del ministro, desoye a su vanidosa mujer, y acepta por marido de su hija al pintor joven. De pronto, viene, perseguido por la policía, el sobrino expulsado, arrojado de la casa, titiritero en París, miserable unas veces, jugador ahora: viene con cuarenta mil pesos, en el momento en que una carta de La Habana anuncia que «los insurrectos de Cuba han quemado el ingenio», y está con ello perdida toda la fortuna. Y esta madre, que acaba de dar la mano de su hija a un hombre cuyo amor ha alimentado y consentido, propone insidiosamente su hija en matrimonio a este sobrino jugador que ha entrado en su casa perseguido, a quien arrojó ella un día, y que dice en su historia cómo no hubo hambre que él no sintiese, dignidad que no diese al olvido, y fango moral en que él no se arrastrase. Este es el hombre, y esta es la madre y esta es la primera situación violentamente falsa, cruelmente recargada, rudamente presentada, que daña en la obra. No tenga yo madre, cuando ella sea capaz de hacer esto.

Cierto es que no deben juzgarse con el sentimiento las obras literarias; pero cuando el sentimiento es negado, ¿quién le arranca su noble derecho de sentirse despierto y herido?

Hay madres en la vida real, en cierta vida real, capaces de vender a sus hijas por menos de treinta dineros; pero no se da súbitamente la prenda única del alma al que se tuvo por desordenado calavera; no se ofrece así una hija al que aparece por una chimenea perseguido por la policía. Y cuando se ofreciera, hay en la madre que se pinta en *El estómago,* sobrada inteligencia para olvidar la discreción, y sobrados hábitos de alta vida social para que olvidase el decoro. Indiscreta, porque no se deja ver descarnado el objeto que se propone uno lograr; indecorosa, por la forma vil en que se

hace, sin que la madre—fuerza de amor incombatible—se revele por una palabra en la proposición de la antipática mujer. Cuando se pretende pintar el corazón, se deben conocer todas sus fibras.

En esta situación acaba el acto. En ruina los padres, rechazada por el sobrino la hija propuesta, sin aceptar la embajada y temeroso el jugador afortunado de que no le devuelva su tío los cuarenta mil pesos que le ha dado en calidad de buena guarda y defensa de la persecución.

Toca al segundo acto lastimar más que el primero, bien que comience con una escena hermosa, en la que el corazón pone en los labios del sobrino loco y de su antigua amada bellas frases. Para justificar más las determinaciones violentas del padre desprovisto de carácter, y de esta madre en quien no apunta un solo pensamiento honrado, se han presentado a cobrar en el primer acto una letra de cinco mil pesos, vencida, y un aderezo que ha dado a la señora angustiosos instantes de envidia. Cobran el aderezo; cobran la letra; el ingenio está quemado: ¿cómo no aceptar la embajada que ofrece el bando político a que se ha atacado durante toda una vida?; ¿cómo no dar su hija, la única hija que se tiene, la criatura sana del hogar, al jugador afortunado? Esto intenta la madre, y esto hace, y acepta la embajada el hombre, y sin darla un beso ni derramar una lágrima, hace cambiar la madre en una escena, corazón y voluntad de Laura. Ni se juzga, ni se piensa violación semejante de lo humano: aquí no se censura, se rechaza.

La acción va en estos momentos de un accidente en otro. Aquel pintor enamorado dijo en el acto primero cómo había perdido su fortuna en manos de un tío de los padres de Laura, hecho a hacerse de dinero por artes deshonrosas. Lo reconocen y lo lamentan todos, y es lo de la maldad del pariente artículo de fe. Muere en el segundo acto el tío, viene el pintor gozoso, sabedor de que los padres de Laura son los herederos, regocijado porque puede ofrecer a su amada una fortuna, y desconoce la madre su derecho, y llora al tío vil, y llama al pintor a quien daba antes la mano de su hija, algo como robador de lo ajeno y falsario. Ha hecho embajador a su esposo; quiere maridar a su hija con cuarenta mil pesos mal hallados, y ya echa de sí al pobre pintor.

Precipítanse los sucesos. La embajada se ha aceptado y los cuarenta mil pesos van a devolverse al sobrino; no viene un dinero ofrecido por el ministro; el cobrador espera; si protestan la letra, no puede desempeñarse la embajada; Pancho, el sobrino, amenaza con quemar su fortuna, cuando su tía lo amenaza con entregarlo a la policía; cuando todo se ha manchado por conservar la vanidad, va a perderse todo: Laura aparece entonces, la hija casta, y da secretamente a Pancho la letra pagada, pagada con cinco mil pesos de ahorros suyos. El peligro ha concluido, y la embajada podrá desempeñarse; anuncian en la calle la salida del ministro; la honra y la embajada se han perdido, y el sobrino implacable acaba el segundo acto con una frase cruel.

Viene el acto tercero, y con él la prisa del que escribe por no hacer sobrado enojosa su reseña. Vuelve a la casa el pintor; y a fe que no se sabe por qué vuelve, allí donde se ofendió gravemente a su padre y a él. Vuelve, para dar plaza a acciones simpáticas que al cabo ensanchan y mueven el corazón lastimado en todo el curso de la obra. Toma Pancho a su cargo explicar aquella situación: sabe el pintor la ruina de la casa, y pide entonces noblemente la mano de Laura; el padre se la concede; y esta madre que no conserva de su pasado caudal más que el deseo de casar a su hija con el que ha ajado y destrozado su orgullo, todavía tiene, la miserable, razones de interés y de descuento que ofrecer a la unión. El sobrino es noble:

compra al pintor dos cuadros en cinco mil pesos; dice Laura algo generoso, y compra Pancho dos cuadros más: todavía parecen poco a la madre diez mil duros, y compra Pancho otro cuadro por otros diez mil. Y los buenos se unen, con paciencia del manso pintor, y los une el loco, y esta obra que ha sido escrita para probar que honor y corazón se truecan fácilmente por dinero, termina con que el que lo ha hecho todo por lograrlo, regala veinte mil pesos, cuarenta mil pesos, todo el dinero que tiene, por realizar la venturanza ajena.

Y ¿para esto se ha lastimado tanto?; ¿para concluir, en fin, con que un sentimiento generoso vence toda esta repugnante maldad? Pues si la generosidad es cierta, ¿a qué complacerse en amontonar y descarnar vilezas? Si al fin se sienta que un hombre es bueno, ¿por qué repetir en cada frase de la comedia que son malos todos los hombres? Gaspar se equivocó indudablemente; pero todavía lo ha salvado su talento.

Se aplaude esta comedia imposible, como se aplaude a los oradores buenos que no tienen razón.

Esta obra no es útil, no enseña, no agrada, no cura, y se la aplaude sin embargo. Se ha querido exagerar, y concretar violentamente una verdad práctica que el optimismo más cálido no tiene derecho a negar. En la sociedad actual, se tuerce muchas veces la voluntad, se desvía de su objeto el sentimiento, comercian las madres [con] el tálamo de las hijas, e influye en la convicción la suma mayor de bienestar. Todo esto es cierto; pero no es cierto en la forma en que Gaspar lo ha presentado. No con tanta premura; no con tan repugnantes incidentes.

Excita la comedia movimientos, aplausos, violencias y murmullos. Nadie dijo que es mala: quien más, podrá decir que le ha hecho daño. Es un talento superior el que nos hace sufrir; habla muy bien ese autor que se ha empeñado en probar que todo es esqueleto, y presenta sin embargo en escena un carácter profundo que es todo generosidad y amor robusto. Nos predica que todo se vende, y nos ofrece un noble loco que derrama todo el producto de sus ventas a los pies de la ajena era nupcial. Pero está tan preocupado Gaspar, y ama tanto a su osamenta, que cuando todo el corazón entusiasmado se va al noble sobrino jugador, todavía acaba su obra con una frase dura, todavía enseña un hueso frío, extemporáneo e imprudente, exageración de una creencia que se acaba de hollar y desmentir.

Ha querido probar que el estómago es la regla de la vida; y cuando el que hizo todo por complacerlo, lo abandona todo en un instante, aún pretende Gaspar que el mal de estómago lo roe.

Esta comedia es inútil, porque no desarrolla un sentimiento, ni deja una enseñanza aprovechable.

No agrada, porque lastima las dos grandes ideas gérmenes: amor de madre y honra de hombre.

No enseña, porque prueba lo contrario de lo que quiere, y aunque probase lo que quiere, nada útil probaría. ¿Gana algo el esqueleto con saber que es hueso? ¿Es mejor el pantano por saber que es miasma?

No cura, por esa razón misma: ¿sana el enfermo con conocer por medios violentos toda la gravedad de su mal? Dáñanle los medios, sin que su mal cure por eso.

Pero el autor de esta comedia ha pensado bellamente; tiene un buen sentido práctico, que pierde de su utilidad todo lo que tiene de exageración; ha aglomerado en frases nuevas, muy maduradas y demasiado ingeniosas, ideas cuya certidumbre o probabilidad está en la experiencia de su público; ha puesto el pensamiento rudo en los labios de un hombre generoso; ha

creado un tipo inolvidable por su forma original y por su atrevimiento descarnado: se ha hecho perdonar, en suma, la comedia que escribía.

La comedia se salva, porque tiene bella forma, porque no es posible la negación completa de su idea fundamental, y porque con más previsión natural que arte, ha colocado una hija buena y un loco noble al lado de un hombre débil y de una madre hecha de lodo de vilezas.

Esto es en cuanto a la esencia de la comedia. En cuanto a su disposición para la escena, la exposición es rebuscada, el segundo acto aglomera un cúmulo de acontecimientos que la sobriedad lógica de un buen arte dramático rechaza. Y en el tercer acto, para hacer simpático al héroe de la obra, en quien se encarna toda la doctrina, se hace necio a un personaje que ha pretendido presentarse como digno.

El lenguaje, natural unas veces, es ampuloso, casi siempre. Ha tendido el autor a arrancar aplausos, más que con verdades severas, con declamaciones brillantes y confusas.

Es cosa extraña lo que me sucede; pero a medida que pasan más horas desde la representación, la impresión de la escena se desvanece, y el libro va apareciendo extraño, abigarrado, falso y deforme.

Hay frases rebuscadas y amanerados períodos: se repite en muchas formas que el estómago es la ley; se da con esta frase en los oídos y con esta falsedad en el corazón; se alardea de este pensamiento; hay sobra de este pensamiento en la comedia. Y a fuerza de decirlo tanto, llega el autor a crear,—cosa en verdad incomprensible,— *El estómago* debiera haberse propuesto una cortesía: no molestar a la vez los estómagos ajenos.

En suma, esta comedia es la obra exagerada y falsa de un hombre bueno, y, en grado no común, inteligente.

Lastima sin arte; pero se produce con talento. Hará bien el que rechace el libro, y aplauda, sin embargo, al autor.

No presume esto de juicio: son ligerísimas observaciones de un sentimiento excitado, y de un ánimo humilde e indulgente.[2]

JOSÉ MARTÍ

Revista Universal. México, 15 de octubre de 1875.
[Mf. en CEM]

EL LIBRO TALONARIO

De José Echegaray

Hay días claros y buenos: así corren apacibles los que se pasan en comunión sabrosa con el arte, estudiando sus obras, sorprendiendo sus secretos, creciendo con ellos, hablando bellas cosas fútiles con sus hijos queridos, esos locos extraños y nobles que saben decir y hacer cosas tan buenas.

Así corría para mí la tarde del miércoles pasado, holgando entre cuadros comenzados, bosquejos llenos de luz, encantadoras figurillas, y alguna que otra muestra sorprendente de un arte que con fiera modestia no quiere revelar su autor aún.

Sin tiempo para pensar en muy amargas cosas diarias, fui del estudio del pintor al Teatro Principal. Allí se hacía *El libro talonario,*[1] de un hombre de inteligencia vasta y de espíritu austero y melancólico.

El libro talonario es más un anuncio que una obra. Las obras hechas no son a veces más que revelaciones de las que se pueden hacer. El autor de

este libro vino al teatro llamando con voces de ternura al corazón siempre despierto: bosquejó un dolor; realizó una belleza; dijo pensamientos nuevos al lado de vulgares pensamientos; no pudo vencer todas las dificultades de la forma. Es esa obra dramática como el primer movimiento de un espíritu altivo, que se debate todavía en una atmósfera que no conoce bien.

Lo formal se ha resistido a lo esencial; pero lo esencial ha sido bastante poderoso para vencer.

En una trama escasa se ha encerrado un pensamiento doloroso. Entre todos los hombres atormentados, nadie sufre más que el marido que duda de una mujer. Pensarlo sólo, irrita: sufrirlo debe ser dolor inconcebible, veneno que ha de matar en esta vida y que todavía en las que siguen ha de continuar envenenando.

Apenas tiene argumento *El libro talonario,* ni ha menester para ser bueno más del que tiene.

Era un hogar sereno. Amaba un hombre a su esposa con amor casto y tranquilo, el que fortalece sin dañar, y consuela siempre, y jamás hiere ni lastima. Vio el hombre a una mujer que le dejó en los labios el beso del deseo. Aquella alma perturbada creyó que la exageración de sus sentidos era la muerte de su primero y puro amor. Lo supo la esposa, madre ya de un hijo pequeñuelo a quien su padre quiso mucho; usó de un amigo miserable, débilmente bosquejado en la comedia; hízole escribir cartas a ella, en las hojas en blanco de las que a la mujer a quien cree amar escribió el esposo infiel; finge que duerme, déjase sorprender por el marido; déjale apurar algunos instantes el bárbaro dolor de la confianza y la honra heridas, y cuando ya sabe aquel hombre cómo espanta y conmueve aquella pena, la esposa explica el medio, lo prueba, increpa y humilla al hombre incauto, niega el perdón de sus ofensas, y en el instante en que el padre desolado dice adiós al pequeñuelo, regocijo del hogar, enlázanle tiernamente el cuello los brazos de la esposa conmovida; que siempre son las mujeres criaturas de sublime dolor y de perdón. Esto es, en esencia, lo que escribió Echegaray. ¿Manejó discretamente la forma en que envolvió este pensamiento?

Discreta y galanamente sí. Hábil y artísticamente no. Forman la obra, a la par que anuncios de grandeza, defectos de principiante. Hay un criado necio que antes entorpece que ayuda a la acción: quiso Echegaray hacer del criado el papel cómico, como si fuera dable a su espíritu descender hasta la expresión grosera del ridículo. Imperfecto y tal vez innecesario es el amigo traidor que ocupa algunos instantes la escena: hubiérase podido reemplazarle con referencias al oficio que desempeña en la acción.

Hay pensamientos extraños, versos rebuscados y giros confusos, que es ley que haya nebulosidad en el estilo cuando no hay en el espíritu entera claridad. La imaginación agranda y perturba: ¡mísero el poeta que ha querido sujetar su alma a la razón!

Mas no son estos defectos motivo para juzgar ligeramente de la obra. Estos defectos sirven para abultar las bellezas en que abundan. El autor ha concebido una idea bella; pero como los altos espíritus vagan sobre la tierra, y en ella viven escapándose de ella perpetuamente, lo que en la fantasía concibió fácil, en la realización halló dificultad. Como el espíritu es una ascensión, bajar hasta la tierra le es más duro que desligarse del vivir.

Y ¿quién ha de culpar estos defectos meramente formales? Los que saben cuán estrechos son para el hombre los medios de manifestación humanos; los que se miran obligados a empequeñecerse por el empequeñecimiento general; los que reducen las proporciones de su ser hasta los de la comunidad en que se ahogan y en que tienen que vivir; los que descienden

de sí mismos porque la vida real es la identificación del individuo con la masa social en que se mueve; los que apretaron los labios para impedir el paso a la atrevida forma de un pensamiento que sintieron grande, porque la grandeza se convierte en ridículo cuando se produce en una atmósfera pequeña,—estos comprimidos, estos sofocados, estos ahogados, estos son los que saben bien las nebulosidades luminosas que se esconden en las imperfecciones, en las estrecheces, en las vacilaciones de la forma.

El genio no es una cualidad exclusiva: es una condición de esencia humana. Hay genios de concepción y de expresión. Hay muchos grandes hombres solitarios. Unos elaboran su dolor en las intimidades de su espíritu: otros tienen en sí tan grande cantidad de luz, que penetran y transparentan y hacen luminosa la forma por que tienen que pasar.

El crítico debe ver y deducir; debe analizar, presumir, explicar y adivinar. Visto en sí, *El libro talonario* es la obra imperfecta de un alma superior, es el desarrollo débil de un pensamiento hermoso y tierno, la realización difícil de una acción natural y sencilla. Y es eso: es que el éxito de la obra dramática consiste en su mayor identificación con el público, y el espíritu alto tiene que descender y reducirse hasta la forma y el sentimiento comunes. Es que la escena es la tortura. Es que los tiempos actuales, debilitados y lisiados, ni estiman ni convienen a las creaciones fantásticas y heroicas de las almas repletas de vigor.

Versos en su mayor parte bellísimos, muchas veces confusos, y alguna vez comunes; pensamientos tiernos y simpáticos; dolor real y elocuente; un recurso nuevo, y una disposición escénica difícil: he aquí lo que a mi juicio forma la obra con que se dio a conocer Echegaray.

Los versos son confusos porque el alma es grande.

La trama es lenta, porque el poeta no es práctico en la escena.

El recurso es extraño, pero no es de ningún modo vulgar.

Yo me explico todos estos defectos; y tanto estimo al poeta por sus buenas cualidades, como por ellos. Parece esta obra una idea vigorosa que llegó a su fin luchando y separando en su camino rudos riscos. Es un desenvolvimiento laborioso: fue una operación difícil; pero se adivina el empuje del brazo, y se siente el calor de esa idea.

Así comienzan los que han de llegar a ser grandes. Una gran imperfección garantiza un gran mérito. ¿No tiene acaso un brazo imperfecto el hermoso gladiador de Rafael?[2]

En literatura como en pintura, hay lo que se llama grandes maneras. Shakespeare[3] me hace pensar en Rubens.[4] Aunque más me hace pensar en Miguel Ángel. Rubens tiene deformidades de gigante, pero es siempre un gigante deforme. Miguel Ángel sueña troncos robustos, músculos rudos, apretadas tinieblas en la atmósfera, y monstruos nervudos en las tinieblas. Había en Miguel Ángel algo de génesis y de apocalipsis. Asemejó los troncos a los hombres; arraigó con raíces membranosas, tórax y cabezas humanos; da con este sombrío atrevimiento de la forma, idea de esta suprema esclavitud, en que, con facultades para concebirlo todo, todo huye, todo se escapa, todo reprime, espanta y enloquece.

El tronco al menos no sabe la manera de llorar. El hombre es un tronco animado, implacable corteza de una savia bullente y generosa: ¡mano bienhechora la de la muerte, que de una vez desarraiga o rompe el tronco!

Echegaray no ha alcanzado todavía esas irregularidades asombrosas. Produce obras bellas, pero no ha producido aún obras grandes. Hay sin embargo en él, potencia de causalidad, costumbre de reflexión, rebeldías de entendimiento enérgico, claridades extrañas, y retos a las contradicciones de la creación. Yo no lo juzgo solamente por su *Libro talonario:* yo lo adiviné

cuando lo oí, y lo hallé en *La esposa del vengador* como lo había adivinado. Tiende a la gran manera: ya vence quien intenta vencer. Su primera obra, la única de que ahora hablo, ofrece puntos vulnerables a una crítica ligera y punzante: ofrece motivos de indagación y de esperanza a una crítica estudiada y bienhechora. Escasean tanto los espíritus primarios, que consuela y entusiasma hallar alguno que promete llegarlo a ser.

JOSÉ MARTÍ

Revista Universal. México, 9 de noviembre de 1875.
[Mf. en CEM]

LA ESPOSA DEL VENGADOR

De Echegaray

La literatura tiene sus días de fiesta, y en Madrid y aquí lo ha sido la representación de *La esposa del vengador*.[1] ¿Qué es todo un teatro, subyugado y conmovido por un hermoso pensamiento, aplaudiendo sin reserva, saboreando las bellezas que escucha, y dejando latir libre y contento el corazón? Es este ser secreto, este gran ser humano escondido, ansioso perpetuamente de grandeza, mal hallado con la presencia de sí mismo, y feliz y bienaventurado cuando halla en lo poético una condición digna de sí.

¿Que acaso no hay en el camino de la vida más que las arideces del dolor? Hay la expansión, goce íntimo; hay la poesía, mundo cierto; hay la comunión de las bellezas, que a todos une y confunde con brazos impalpables, y enciende en todos igual fuego, y obliga a los mortales a extender las manos en demanda de manos que estrechar, y los labios en señal de un beso extraño, concreción material de un regocijo inquieto y misterioso.

¡Dulcísimo poder de la belleza! Todavía estoy yo gozando las venturas de ayer. Se está en el teatro: se oye una idea hermosa, se escucha un verso bueno; y se alzan todas las manos a manera de aplausos, se fija en los labios una entusiasta sonrisa, se hace súbitamente la comunión franca y simpática, y se vuelven ¡germen de la fraternidad! todos los rostros en busca de un rostro amigo con quien poder aplaudir y celebrar. Es que se es bueno, poeta y grande. Es que lo es todo el mundo, es que la semilla de la vida futura se mueve y arraiga en nuestro ser en todos los momentos de esta vida. Y se tienen instantes de olvido, única manera de gozar; se halla algo de lo que se busca sin guía y sin conciencia; se aduermen las inquietudes de la vida diaria, y el espíritu siente arrobado las pálidas venturas de lo nebuloso. ¡Extraño, no común, y quizás único placer!

¿Qué es el drama de Echegaray?[2] Es un argumento nuevo, grandiosamente concebido, sonoramente rimado, dispuesto con más osadía que práctica, y pensado y hablado con gran fuerza de creación y atrevimiento. Tiene defectos graves: tiene bellezas a raudal.

Los defectos son de artificio, de disposición, y aun en ellos no se encuentra nada vulgar. Hasta en los defectos tiene novedad la pieza de Echegaray.

Suceden las cosas en los tiempos del emperador Carlos V.[3] Se odian por tradiciones de familia los Estrada y los Pacheco. El conde de Pacheco mató al padre de don Carlos, al pie de una cruz, y don Carlos, galán mancebo, gloria de la espada en las belicosas empresas de Flandes, llega a Barcelona

a vengar por la ley de la tradición al padre muerto. Corren los sucesos frente a la imagen del Crucificado que presenció el duelo: vive enfrente Pacheco, y de allí salen camino de la vecina iglesia, los condes, y Aurora, sencilla criatura que ha estado largo tiempo privada de la vista, y que debe la luz a Fernando, carácter dado a la ciencia, brusco y metafísico, y enamorado de la doncella a quien salvó. Ámale Aurora como a hermano, y entre querellas y satisfacciones, entran en el templo, no sin que al querer la niña enseñar sus lágrimas al amador insistente, vuelva a sentirse por unos momentos privada de la luz. Se prepara con esto la base de la obra: ya veremos luego si con acierto.

Viene don Carlos a la escena, allí traído por la decisión de vengar a su padre sin demora. Lo acompaña un antiguo escudero, buen lebrel del muerto y azuzador sobrado implacable de las iras del joven, que él quiere hacer vengativas, pero que don Carlos trueca siempre en generosas. Y ya se apunta con esto la exquisita nobleza del carácter. Llegó el galán por la mañana, y arde ya en amores; revolvía en su imaginación ideas siniestras, cuando por bienhechor capricho del azar, prendióse en los gavilanes de su espada el velo blanco de una niña. Hiere amor al mozo, y en estas ideas se ocupa, cuando sale Fernando de la iglesia. Son los dos muy amigos, y don Carlos salvó a Fernando la vida en un lance apretado, acontecido allá en tierra flamenca. Y a punto que van a salir del templo los Pacheco, esquívase con su escudero el hijo vengador. Madre, hija y hermano ruegan al anciano conde que no se exponga a la venganza de don Carlos.

Que no hay tal peligro, os digo:
Y si lo hubiera, esperara;
Que yo no vuelvo la cara
A mi Dios ni a mi enemigo.

Se van llorando las mujeres y Pacheco se arrodilla para hacer su oración cotidiana ante aquella imagen de Jesús, iluminada por una lámpara, la misma que hirió con sus rayos los ojos de Aurora al querer ella enseñar sus lágrimas a Fernando.

Ora Pacheco: llega don Carlos: trábanse en duelo; cae herido el conde, a tiempo que Aurora espantada sale de la casa llamando a su padre. Excitada por el terror, la viva luz de la lámpara hiere sus ojos, ve la sangre y la faz del matador, queda de nuevo ciega; reconoce en ella don Carlos la criatura a quien ya adora, y vase en brazos del criado, cuando salen apresuradamente gentes de casa de Pacheco. El padre ha muerto; don Carlos ama a la hija de su enemigo; nadie conoce al matador más que la pobre niña ciega. Rápida y animadamente han sucedido estas cosas en el acto primero.

Fuerza es aligerar la narración. Tres años han pasado desde este suceso cuando comienza el segundo acto. Fernando ha ido a Oriente a buscar filtro o medicina milagrosa que devuelva a Aurora la vista. Don Carlos salvó a la niña y a su madre, en ocasión en que iban a ser presa de los bandoleros que atacaron su coche en el camino. Con ver de nuevo a la que ama, y con saber que ella no puede conocerlo, cobra fuerzas en don Carlos el amor; finge llamarse Lorenzo, y llega a ser muy querido por la inocente niña. Viene en esta situación Fernando enamorado, reconoce en Lorenzo a don Carlos, que a él debe la vida: ofrece Fernando callar en pago de la deuda, nada más que callar. Promete el médico a Aurora que volverá a ver la luz: si ve, reconocerá a Carlos, y así triunfará Fernando. Viene a la escena el fingido Lorenzo; oye que Aurora podrá verle al fin; quiere convencerla de que las tinieblas son toda la luz para su amor; insiste ella en recobrar la vista que

Fernando le ofrece. El amante va a perder toda su ventura, va a ser aborrecido por la que hizo de él encanto y vida; todo es sombra a su lado y en sí, y cae anonadado y sin sentido. Terminar este acto era difícil, y terminó, sin embargo, bien.

Llega el acto tercero, en que en el artificio y la entonación, se exaltó el drama a la tragedia. Aquel don Carlos de Quirós, caballero sin tacha y sin rival, terror en Flandes de los enemigos, y en todos puntos estimado por galán, valiente y generoso; aquel que nunca tuvo idea de cobardía, ni soportó pensamiento de flaqueza, ni supo la manera de temer, pide gracia a aquel otro Fernando vengativo, llevado en su despecho más allá de donde la ira natural permite. Puede mucho una pasión sordamente acumulada en el corazón de los bruscos y sombríos hijos de la ciencia; mas esta venganza de Fernando es persistente e implacable, y excede a la de un carácter noble y caballeresco. Exáltase don Carlos, a tal punto, que va a herir a Fernando indefenso: aparece el escudero a tiempo de evitarlo, y entra en escena Aurora, ansiosa de obtener la luz. Todavía se opone Lorenzo: todavía triunfa su enemigo tenaz.

Recobrará Aurora la vista, y se espantará de haber amado al caballero. Va a abandonar don Carlos aquel lugar de sus amores y se despide, con versos que más se oyen con el corazón que con los oídos; mas de pie junto a una ventana, recuerda que allí mismo le dio ella un beso con sus labios; rehácese de su espanto: decídese a la lucha; ya está Fernando vertiendo el filtro milagroso en los ojos de Aurora; va a venir, y a verlo, y viene. La trae Fernando de la mano: ella va a ver; para amar aún más a su Lorenzo! Allí cabe la postrera decisión. Don Carlos ha de evitar que Aurora vea: Fernando ha de persistir en que recobre la vista. Ya ha llevado la mano a la venda que cubre los ojos de la niña; don Carlos apaga la luz; bátense en la oscuridad los dos rivales; abre, en la lucha, Fernando el oratorio iluminado, contiguo a la pieza; abalánzase Aurora hacia Lorenzo, ve en el adorado por su corazón, al que mató a su padre en otro tiempo. Hiela el espanto a todos aquellos personajes. Lorenzo había prometido a Aurora matar al asesino del conde, cuando fuese el asesino descubierto. No promete en vano don Carlos de Quirós: arranca a su escudero la daga del cinto, y hundiéndosela en el pecho, cumple su promesa. Aurora pone todo el amor de su alma en sus gemidos, y cuando su madre la reconviene porque ama al matador de su padre, ella se yergue, se decide, ama todavía y es para siempre la esposa del infortunado vengador.

Este es el drama. Y todo esto, versificado con sonoridad y corrección: ora habla el caballero de la antigua España, fiero y brioso, mantenedor en las lides, y osado en duelos y amoríos; ora habla el hombre enamorado, con tal novedad en la ternura, con tal dulzura en la expresión, con tal fuerza de imágenes, que no ofrece por cierto el teatro antiguo muestra más acabada de versificación perfecta. Así son los romances del encadenado Segismundo: así hablaba de amores el genio de Alarcón.[4] Esta obra es prenda valiosísima para la literatura caballeresca; pero tiene todo el idealismo perfeccionado, y todos los sacrificios generosos de la literatura del sentimiento. No es este el galán frívolo y pulcro, puesta siempre la mano en el pomo de la espada y arrimado siempre el cuerpo a las rejas de dama tornadiza. No es esta mujer aquella criatura vanidosa, encarnación del ingenio en los autores de la edad de oro, sutil y burlona, mas rara vez enamorada con verdad y con pasión. Esta mujer es delicada, y aquel hombre es heroico. No son sus conversaciones, estériles requiebros del lenguaje; son la exquisita forma poética de un sentimiento encantador, tierno y pleno. No es la comedia de capa y espada: es una obra puramente

estética, vaciada en el molde en que vaciaron las suyas Lope[5] y Calderón.[6] De Lope, tiene la galanura: de Calderón, el brío y el sentimiento. ¡Quién dijo nunca mejor cómo envuelven los gavilanes de una espada el velo blanco de una niña! ¡Quién se quejó nunca tan bien de las ternezas de un amor perdido!

No es una imitación, ni una reaparición de la escuela antigua. Es que el poeta, descontento con la forma actual de los seres, concibió un pensamiento grande que, a ser desarrollado entre personajes de nuestros tiempos, no hubiera tenido la forma majestuosa que para su gran pensamiento había menester. Es que la realización de la tragedia es difícil, y probablemente sería ridícula entre las gentes y los tiempos que ahora corren. Tal acción necesitaba aquella escena. Y Echegaray conoce bien el teatro antiguo clásico; ama a Calderón, y es cuerdo, porque Calderón es el más grande de los poetas españoles, muy por encima del ingenioso Tirso,[7] y del valiosísimo fray Lope.—Realizó su pensamiento en aquella época; tal vez, al pensar sus caracteres, los pensó espontáneamente en ella y de aquí esa obra nueva, caballeresca por la forma, más apasionada que caballeresca, ajena a la mezquina escuela actual, y rica de originalidad y sentimiento.

En muy bella forma antigua, caracteres ideales verosímiles que no son de la época de la forma.

La concepción y la expresión realizan la obra dramática. Debe desenvolverse hábilmente el pensamiento concebido con grandeza. La obra bien pensada que no ha sido bien desarrollada, será, por lo tanto, verdaderamente defectuosa. ¿Puede decirse esto de *La esposa del vengador*?

Descansa el drama en la pérdida de la vista de Aurora. ¿Es esta completamente natural? Bien es verdad que el poeta la ha venido preparando con decir que había estado no hacía mucho Aurora privada de la luz, y con hacer que se sintiese herida por los rayos de la lámpara del Cristo; esto explica, pero no satisface completamente, la pérdida de la vista al final del primer acto. No ha faltado la previsión; pero ha faltado la realidad. Puede ser que así suceda; pero queda siempre y de un modo inevitable la impresión de algo violento.

En esto se funda la trama, y el desenlace en la vuelta de Aurora al goce de la luz. Es sumamente difícil embellecer los momentos demasiado materiales, y esto debió cuidarse mucho en una obra esencialmente estética. El instante en que recobra la vista un ciego, siquiera sea por un desconocido filtro milagroso, es agitado e interesante; pero no es nunca bello. Y ya que se trajo a la escena el recurso palpable, fuerza es decir que todavía violenta algo el que tan repentinamente recobre Aurora la vista. Era un caso práctico, mas en la práctica no sucede así.

Algo hay grave en la obra, y es la licencia del tiempo que en ella se ha tomado el autor. Tan hermoso es el drama, que entusiasma a pesar de este defecto; pero el defecto es grave en sí. ¿Cómo convencer al que escucha de que pasan tres años entre sucesos que él ve inmediatamente unidos? El espectador no debe sentirse herido por la falta de verdad de un solo detalle. Falta indudablemente en el drama, la unidad de tiempo; no la que rigurosamente exigen retóricos y preceptistas, sino la que quiere racionalmente el instinto de la verdad. Lo racional es lo único exigible: lo que la razón explica o excusa, eso es lo explicable o excusable.

Se disculpa y se perdona, pero no se justifica la falta de unidad en este drama. Aquí la concepción grandiosa no alcanzó la realización hábil: de ahí el defecto. La obra dramática, no es solamente la obra bella: es la obra bella

en forma viable: el pensamiento o el hecho estético en su desarrollo verosímil y lógico. La fantasía más exaltada, obedece a las inflexibles reglas de la posibilidad.

Hay dos clases de obras escénicas: la que crea, y la que copia; la que finge y la que imita; la heroica y la fantástica, y la cómica. Vienen con tiempos nuevos, nuevas exigencias, y llena ahora el teatro una escuela propia de estos tiempos, que consiste en la presentación en forma real de hechos reales. Ha de hablarse como comúnmente se habla; y no imaginar ni presentar sino lo que comúnmente puede suceder. La ley de esta escuela no es ya lo posible, ni lo probable: es lo exacto. Exige, por tanto, tal fidelidad en los caracteres, que ahoga la propia inspiración, reduce la fuerza creadora a la mezquina disposición de la trama, y más que en ser fiel, consiste el mérito de este teatro en ser servil. Presenta lo que existe: y es tanto mejor cuanto más ajustado al original lo desarrolla y expone.

No ha querido hacer esto Echegaray: bien ha hecho a fe. La belleza es bastante poderosa por sí misma, y es más bella de seguro que la copia de una probable fealdad. Entre la obra imaginativa, y la reproductora de lo real, ha preferido aquella, ha creado caracteres nobles, ha desarrollado una acción interesante, la ha vestido con riquezas y galas del lenguaje, y luchando todavía difícilmente con la disposición escénica en que aún no es práctico, ha presentado una obra artística por la disposición, por la invención y por la forma. Ha realizado la belleza: supremo y único objeto del arte. Ha logrado lo que ha pretendido: no sería lícito exigirle condiciones que no lo son para la clase de obra que presenta.

Pero hay una ley de imprescindible observancia.

La fantasía crea un carácter y le da vida en la forma que le place; pero una vez nacido, ha de ser consecuente con su naturaleza. Y cuando no se acude en la obra a lo maravilloso, que también es lícito en el teatro, el carácter no debe limitarse a ser consecuente: ha de ser también posible. ¿Lo son todos los caracteres en *La esposa del vengador*? ¡Cuánta belleza encierra la obra en esto! Olvídese al escudero, sobrado tenaz algunos instantes en exigir la venganza de su amo; olvídese la exageración del despecho, que tal vez no sea completamente natural en el carácter de Fernando. El de don Carlos, el de Aurora, y el del conde son tres caracteres perfectos.

Es el conde un noble antiguo, señor en su casa, intachable en la honra. Es todavía dueño más que padre, inflexible y soberbio, y poco prendado de la vida.

Es Aurora criatura de purezas, animada por naturales sentimientos, olvidando aquel de la venganza, que prueba que Echegaray no ha estudiado bien en esto el corazón de la mujer. Este pensamiento se tiene, pero no domina en las mujeres, y en Aurora aparece algunas veces dominante. Siempre es tierno, siempre es enamorado, siempre es puro, y al fin, con un rasgo de naturalidad sublime, es justo el carácter de Aurora. Olvida al que mató a su padre en duelo, y ama a aquel matador porque no lo estorba la razón y el corazón así lo manda.

Es don Carlos enamorado caballero, noble en pensamiento y en hazañas. Mata a Pacheco, mas no sin dolerse antes de la cruel tradición que a ello le obliga. Ama a la hija del que mató: y ¿qué mal hay en que la ame? ¿Podía acaso dominar su corazón? Ni era culpable de la muerte, ni tenía ya tanta deuda para con los Pacheco desde que salvó la vida a madre e hija en un camino. Se opone luego Fernando a su ventura: fácil le fuera procurar en duelo la muerte de Fernando: pero ¿no era natural que pensase, toda vez

que su rival le ayuda a pensarlo, que Aurora no amaría al matador de aquel a quien quiere mucho con cariño de hermano?

Todo es en don Carlos generoso, gallardo, noble, osado. Su amor es tierno en el sentimiento y sentencioso en la expresión.

Fernando, una vez aceptado con la exageración de su despecho, obra naturalmente como inspirado por ella.

Débil parece el carácter de la madre: mas este personaje, necesario para que la acción fuera posible en los dos últimos actos, hubiera entorpecido la trama a tener en ella más intervención que la secundaria que tiene.

Digo yo, en suma, lo que vale el libro. Es obra extraña, grande, defectuosa y exclusivamente estética. Sus defectos son más notables por su misma originalidad. Hay violencia en algunas situaciones; pero hay extraordinario atrevimiento en numerosas escenas, en que de súbito y vigorosamente pone en contraste caracteres por completo distintos. Es lírica, porque lo pide así su clase de belleza. No es el lirismo de Echegaray la armonía vana de una versificación fácil y abundante; es el lirismo del concepto; es la filosofía en la poesía; es el sentimiento expresado en imágenes bellas.

Alma altiva y rebelde, este poeta se pregunta por qué se contradice en sus obras la creación; él convierte a su amor todos los objetos que le rodean; él tiene imágenes confusas por su misma altivez y atrevimiento: él es con un carácter, metafísico—con el de la doncella, ingenuo, y con el de don Carlos, profundamente poético. Con poesía profunda: la que piensa en medio de la rima, y sueña en medio del dolor. Bueno es aconsejar la sobriedad en el lirismo; pero vengan en buen hora numerosos raptos líricos, cuando cada uno de ellos traiga una belleza del lenguaje, de imaginación o de concepto. Como la armonía para la música, es el buen lirismo para el lenguaje de los hombres.

Esta es una gran obra defectuosa: este es un gran poeta pensador. Yo no sé empequeñecerme de mi habitual pequeñez: yo no sé sustraerme a mí mismo, y ahogar todas mis generosas impresiones; yo no sé rebuscar defectos allí donde mi oído está halagado, satisfecha mi inteligencia, agradecido y contento mi corazón. Creo que la crítica es el examen; sin que obligue a la severidad ni a la censura. Soy indulgente para aquello que yo pudiera hacer, y respetuoso para lo que no he hecho todavía y late aún informe en mí y me habla de vigor y aspiración. Creo buena, bella y grandiosa la obra irregular de Echegaray. La amo porque me ha hecho gozar, y la estimo porque a un tiempo obraron en ella un gusto exquisito, el hábito del bien hablar, una fuerza poderosa de creación, y unas inconformidades con la existencia que dan alta medida del rebelde espíritu y del potente entendimiento del autor.

JOSÉ MARTÍ

Revista Universal. México, 13 de noviembre de 1875.
[Mf. en CEM]

UNA VISITA A LA EXPOSICIÓN DE BELLAS ARTES

I

Estamos en la Academia de San Carlos: el buen gusto ha acomodado en el patio blancas estatuas, hermosa fuente, elegantes canteros de césped,

exquisitas flores, embellecido todo con la luz llena de vaga claridad que recibe el lugar de entrada, por el vasto lienzo que a manera de techo lo protege y lo cubre. Ya convida al arte este atrio del templo: las flores vivas preparan a los ojos para las sensaciones del bello color; las mujeres que suben a visitar las salas de pinturas, nos dan la forma previa de belleza que hemos menester para juzgar bien de los cuadros que vamos a recorrer ligeramente, a manera de ojeada rapidísima, y sin hacer gala de críticos, ni intención de decir la última palabra en lo que no queremos que sea más que un reflejo de la primera impresión.

Subimos, y dejamos en el piso bajo las salas de escultura: otra vez las veremos detenidamente. Ya en lo alto, la vista alcanza una serie de elegantes salones, dispuestos todos con intachable buen gusto. Extiéndense por un lado las miradas a lo largo del corredor engalanado con hermosos dibujos de ornato; vese en el otro extremo el salón de dibujos de estampa, y, adelantando un poco más, distínguese en el límite de salas de brillante aspecto, algo como una figura de Echave,[1] llena de robustez y de vigor, buena madre de la naciente y ya original escuela de pintura mexicana.—Ya original: haremos con más tiempo análisis y comparación de los cuadros, y deduciremos que aquí apunta una manera propia, tanto más valiosa, cuanto que se revela entre las opresiones de una enseñanza y una costumbre de color que se avienen mal con las libertades y vuelos artísticos del espíritu.

Pero esto es prejuzgar, y nosotros debemos ver para juzgar después.

Comienza la visita.

Un alumno de la sección de grabados nos lleva a ver los trabajos de su condiscípulo Miguel Portillo, que expone una buena copia de Richard,[2] y el hermoso retrato de aquella alma taciturna pálida que se llamó en la tierra Manuel Acuña.[3]

Pasamos por el departamento de grabados en madera, y aquí nos llaman la atención los trabajos de Agustín Ocampo: es bueno el *Galileo* de Parra.[4]

Se nos hace recordar que suelen verse muy bellas cosas en la sala de grabados en hueco; vamos a la sala, y nos alegramos de nuestra visita. Esto es sin duda notable: Alberto Montiel trabaja con gran delicadeza; estos paños de la *Vestal* son naturales y claros; este *Belisario* es hermoso; este *Pirro* y este *Cristóbal Colón*, honran al artista.

José María Martínez expone a su lado muchos trabajos, otro *Pirro*, otra *Vestal*, y un *Hernán Cortés*, que están poniendo en manos del artífice un premio que por el número de sus obras, y por el mérito de estas, tiene visiblemente merecido.

Se hace notar por la figura del grabado, la fachada del Colegio de Minería, obra de Jesús Torres.

Aquí hay un retrato de la señora Josefa Ocampo de Mata: ¿quién es el distinguido autor de este bello objeto? El que ha hecho una buena copia de Arquímides y otra de Minerva; el alumno que no tiene más que un año de estudio en el ramo: la señorita Josefina Mata y Ocampo,[5] aventajada discípula del profesor Navalón.[6]

Navalón expone por su parte los grabados para la medalla de la Ristori,[7] y el anverso y reverso de la medalla de premios de la Exposición Municipal: buenas cosas: son bien conocidas la maestría y ejecución correcta del artista.

No nos fijemos ahora en la galería de dibujos de yeso, ni en la sección de copias de personas extrañas a la Escuela, ni en los dibujos del yeso y del natural: lleguemos de una vez a la sala de cuadros originales de autores que no pertenecen a la Academia.

Veamos por el orden del catálogo:[8] es bueno ese cuadro de costumbres de Manuel Chávez; quizá está poco tendido el suelo; pero hay frescura y propiedad en la ejecución de este agradable asunto.

Don Juan Gómez está aquí retratado por Felipe Gutiérrez. Otra vez se ha dicho en la *Revista*[9] qué extraño vigor, qué soberbia manera, qué brío desusado distinguen las obras de este pintor potente, que no ha querido presentar al certamen su palpitante *Rebeca*, sus cabezas soberbias, sus estudios de desnudo, sus abundantes cuadros de costumbres, pintados recientemente, con este aumento de amor con que a la vuelta al país en que se nace, producen en un ánimo leal las cosas de la patria.

Aquí hay un retrato del señor Matías Romero.[10] Es obra de José Vargas, la mejor de cuantas ha enviado esta vez al concurso.

Obregón[11] nos da fecundas muestras de su talento con estos difíciles retratos, tan correctos y tan parecidos, pertenecientes todos a la colección con que honrando a otros se honra a sí mismo el respetable y empeñoso señor Felipe Sánchez Solís. El señor Sánchez ha querido que Puebla tenga una colección de retratos de sus gobernadores; ha reunido a algunos diputados del estado; ha contribuido con considerables sumas; ha dado ocupación fructuosa a nuestros artistas notables, y tiene ya concluidos todos estos retratos que vamos a ver: el del gobernador Romero Vargas,[12] de semejanza exactísima, aunque todavía capaz de recibir mayor delicadeza en el conjunto; el de Múgica y Osorio,[13] en el que no hay un detalle que no revele a un artista concienzudo; el de Gómez Pedraza,[14] tan notable por la expresión de la fisonomía como por el sabor de época, por la entonación y disposición nuevas con que el pintor ha realzado la figura: el de don Ignacio Mejía, retrato perfecto, cuyo rostro sorprende y arranca elogios a los menos inteligentes en cosas pictóricas; y, en suma y como digno remate de esta colección, el retrato del señor Rafael García, de cuyos hombros pende una capa que ha llegado a ser característica, cuyas manos se cierran con verdad pasmosa, y cuya fisonomía robó a la naturaleza en un instante de vigor artístico nuestro notable Obregón, tenido ya de antemano por honra de las artes mexicanas. Y aún hay algo suyo que elogiar: ese retrato de cuerpo entero de Romero Vargas, si bien no tiene toda la corrección que a Obregón hubiera sido fácil obtener, se hace notable por la expresión del rostro y por el estudio de muebles de que se ha hecho elegante uso en este lienzo.

¿Por qué se aleja la gente de ese cuadro pequeño y pálido de color? Para gozar de la buena perspectiva que ha conseguido en él Agustín Ilizaliturri. Es uno de los patios interiores del Colegio de las Vizcaínas.

Henos ahora enfrente de la *Virgen* de Primitivo Miranda.[15] ¿Caben juicios ligeros hablando de tan estudioso y experimentado pintor? He ahí una correcta figura que se destaca sin necesidad de claroscuro de un caliente fondo amarillo, contraste de colores de realización difícil que el pincel del celebrado artista ha vencido y hermoseado. Ese fondo poblado de figuras angélicas, y como envueltas en celajes y en nieblas es completamente original: esos ángeles estéticamente colocados a los pies de la ideal figura de la Concepción, son de una gracia exquisita: el dibujo es excelente, y el colorido animado, vivo y natural. En suma, este cuadro es la obra correcta de un pintor notable, pura en el dibujo, valiente en el color, nueva en la composición: ella demuestra que no están en los pinceles del artista las canas que son ya noble corona para los años que pesan en su frente.

Y ¿este cuadro pequeñísimo, que ostenta una sola figura de mosquetero, y que denuncia al instante una mano bien acostumbrada, y la juguetona inspiración de Meissonier?[16] Dícese con esto el autor: esto es obra de

Alejandro Casarín. Es un mosquetero perfecto, que distrae sus soledades brindando solo, cosa un tanto rara que merece excusa por la gracia y corrección de la figura. Pero Casarín, que puede más, debió hacer más. ¿Qué ha hecho el joven pintor de su don Quijote en la niebla? ¿Ha temido acaso que no se supiesen entender la originalidad de su idea, y las dificultades que ha tenido que vencer en su ejecución? Deben los talentos tener confianza en sus fuerzas; que cuando la patria crea un hijo, el hijo tiene el deber de mostrar todos sus adelantos, todas sus obras, todas sus esperanzas a la patria.

Petronilo Monroy presenta dos retratos notables: es exacto el parecido, buena la figura y agradable y adecuada la composición en el de la señora de Manuel Romero Rubio: creemos que hay sobra de color en el rostro de la señora Satur[17] López de Alcalde. Pero se ve en uno y otro la mano hábil, y ese mismo retrato de la señora de Alcalde, se sale de lo común por la pureza de líneas, perfección de las ropas, realidad del fondo, y belleza general.

Es tibio de color, y enteco de figura, ese otro retrato de Juan José Baz,[18] que presenta Francisco Mendoza.

En cambio ¿de quién son estos dos retratos que ostentan al pie tal novedad de fondo, tal morbidez de líneas, tanta expresión tranquila en el rugoso rostro de la anciana, y tanta suave languidez en el rostro meridional de la joven? Esa mano es ejercitada y atrevida: veamos el catálogo:[19] ambos retratos son de una mujer: su autora es esa misma joven retratada, y sus dos nombres denuncian procedencia de tierras catalanas: esta notable artista se llama Palmira Borrás de Coll. Obsérvense esos retratos: véanse las arrugas de la frente, la apacible mirada, y las sombras de la barba de la anciana: véanse con más cuidado aún ese fondo logrado con el verde, esa cabeza elegante y aristocrática, esos ojos grandes como los de las árabes, y dilatados con suave sombra en las mejillas, como se dilatan los de las mujeres bellísimas de Italia y los de las animadas hermosuras de Génova y Marsella, de las costas del Mediterráneo, de Nápoles—por la cercanía de los volcanes,—de Valencia y Málaga y Cádiz,—por el predilecto amor del sol. Esos dos cuadros llaman con justicia la atención de todos los concurrentes a San Carlos.

El nombre de mujer obliga a una natural preferencia, y en vez de censurar al paisajista Coto,[20] por el color desapacible y falso, y por las fajas paralelas de amarillo con que ha dañado su poética concepción del Nevado de Toluca, gustemos de esas fresas exquisitas que nos brinda la mano delicada de la señorita Elena Barreiro. Dos obras presenta: la una es este delicioso cuadro de frutas; la otra es un correcto estudio, imitando un modelo de cera, que se hace elogiar por la novedad de la idea, por el oscuro bien logrado, y por la distinción y buenas líneas del dibujo. La justicia no necesita esta vez ceder sus elogios a la cortés galantería: el maestro Pina[21] nos presenta una discípula notable.

Velasco:[22] *Valle de México*.—Detengámonos; detengámonos y admiremos ese notabilísimo paisaje, tan bello como la naturaleza, espléndido como nuestro cielo, vigoroso como nuestros árboles, puro como las aguas apacibles de nuestra majestuosa laguna de Texcoco. Esas nubes son el bello cielo: se extienden, se transforman, están allá a lo lejos y, sin embargo, están delante de nosotros; estas breñas están cubiertas de las plantas de nuestro Valle; esa agua azul se turba con los celajes pasajeros que copia: este hombre se ha colocado en la eminencia del genio para ver bien desde allí toda la extensión arrogante, todo el vigor soberbio, todo el cielo de ópalo, toda la tenuidad de atmósfera y la riqueza de montañas y las magias

de luz con que en el centro del continente abrió su seno la virgen madre América, esfuerzo de la creación envejecida en las tierras sin savia del Cáucaso y en la cansada región del Himalaya. El Valle de México es la belleza grandiosa: imponente como ella es el hermoso paisaje de Velasco.

Y aquí descansa admirada la fantasía del visitante, y deja para mañana el dulce trabajo y la continuación de su visita.

Revista Universal. México, 28 de diciembre de 1875.

UNA VISITA A LA EXPOSICIÓN DE BELLAS ARTES

II

Hay siempre en el ánimo disposición secreta a hablar de cosas bellas. El espíritu se regocija con todas las producciones del espíritu, y es que la fuerza animadora es una, y hay fraternidad oculta en todas las formas de expresión del ser. Más puede la simpatía que la envidia, porque hay sobre la tierra más flores que serpientes, y en el cielo más nubes azules que oscuridades anunciadoras de huracán: volvamos a la Academia de San Carlos, que es bueno olvidarse de pequeñeces diarias en los lugares donde con forma y color están impresas tantas esperanzas juveniles, tanto atrevido sueño, tanta descuidada confianza de la juventud que aspira, en el horizonte que ve claro porque en los delirios del espíritu se quiere ignorar que desde la caída de Luzbel las alas voladoras se trocaron en clavos que sujetan y pies que arraigan y espesas nubes que sofocan el germen infinito de vida, que no cabe en nuestra modelada y permanente estrechez.

El color tiene más cambiantes que la palabra, así como en la gradación de las expresiones de la belleza, el sonido tiene más variantes que el color. Como la belleza es la conformidad del espíritu con todo lo indescifrable, lo exquisito, lo inmedible y lo vago, lo bello se expresa mejor en tanto que tiene más extensión en qué expresarse, menos trabas para producirse, más medios con qué reflejar la abstracta necesidad, la mórbida concepción, las combinaciones tempestuosas o apacibles de esta presunción de lo venidero, religión de la soledad, propio hogar del hombre, que llaman caprichosa fantasía.

El alma gusta más de la música que de la pintura; y tal vez más de la pintura que de la poesía: ¡triste aquel que delante de un cuadro hermoso no haya sentido en sí como el crecimiento de una fuerza extraña, y en su garganta como amontonadas sin salida las palabras de contento y conmoción! Son las leyes de lo eterno, que escapan a los legisladores de lo físico.

Mas vuelva, vuelva el ánimo extraviado a las salas de la Academia de San Carlos.

Decíamos ayer que Velasco[1] había puesto colores de genio en su paisaje del Valle. ¿Por qué están al lado de este cuadro bellísimo los retratos de Escudero y Espronceda?[2] No quisiéramos nosotros tener palabras de censura, y callamos nuestro juicio cuando algo no nos lo merece bueno, que harto elocuente es el silencio, y harto severa es de suyo la opinión general. Mas hay tal número de retratos del pintor Escudero, y se ha dicho tanto de él, y esperábamos nosotros ver de su mano tales cosas, que nos sorprendieron poco agradablemente las muestras fecundas que de su extraña manera de copiar nos da en la Exposición el renombrado artista. Sucede siempre que el desmedido elogio empequeñece lo que pretende

ensalzar, y débese tal vez a exageraciones importunas la impresión que nos hicieron los numerosos retratos de Escudero. La novedad en pintura no debe llegar nunca a la completa falsedad de color, a la incorrección del dibujo, a la dureza de las ropas, a la carencia de expresión en las fisonomías y de gracia en la colocación de las figuras. Estudie mucho este pintor; vea en la naturaleza el colorido real; no dañe a sus obras con esa sombra vaga en que envuelve sus retratos; no se limite a lograr alguna exactitud en el parecido, porque el pintor que quiere ser algo más que retratista, debe acostumbrar su pincel a las riquezas, movilidad, golpes luminosos y contrastes del color. Dé a su inspiración vuelo distinto, o reprima el que hoy tiene extraviado, el pintor Escudero y Espronceda; pinte menos para pintar más: tal vez la incorrección de sus obras depende de la precipitación con que las hace: tal vez un deseo loable de crear le ha llevado demasiado pronto a apartarse de las buenas reglas de pintura, que no obligan a la servidumbre, pero que merecen, sin duda, general observancia y respeto.

Entre los retratos de Espronceda, se destaca la Virgen de Cordero,[3] que llama desde el primer instante la atención por su originalidad de colorido. Caen las miradas, más que sobre la figura principal, sobre el ángel robusto que hiende el espacio tendiendo rosas a sus pies. El mérito y el nombre del artista ordenan el respeto; pero no quiere el orden de nuestra visita que dejemos de hacer observaciones generales. Hay sobrado vigor en todas las líneas de este cuadro. Una virgen obliga a la claridad, a la nebulosidad, a la ternura: debe haber en el dibujo una pureza exquisita; en las ropas transparencia, en la fisonomía angélica expresión: debe sentirse en la realidad de la figura la vaguedad de la ideal concepción. La virgen de Cordero es hija de una inspiración más atrevida que tierna; su rostro no es bastante delicado; sus extremidades no son bastante perfectas; los pliegues de su manto son demasiado bruscos. Más vigoroso que celeste es también el ángel hermoso que cautiva las primeras miradas: respetamos y amamos la inspiración propia, y esta figura la tiene, y este noble deseo apunta en los dos cuadros que presenta Cordero. Es completamente suya la manera rojiza con que ve el color. Pero no es tampoco tan delicado en la ejecución como la creación exige, ese ángel de brazo fornido, de ropaje verde, iluminado por luz más propia del infierno que de los puros espacios celestiales.

Pudo ser así Luzbel; pudo ser así Miguel cuando doma y tritura a la serpiente; pero el ángel anunciador no fue jamás así. En las concepciones todo debe ser análogo: el Creador puede estar rodeado de ángeles varoniles: una virgen, producida como imagen de amor en medio de los cielos, quiere a su lado como conjunto de pureza, ángeles que tengan algo de amor, de pensamientos y de formas de mujer. No está principalmente el defecto de este cuadro en la dureza del ropaje, en la imperfección de las extremidades, en la luz impropia, y en el grosor de las líneas: es un defecto de esencia: está en que la ejecución no realizó la creación: está quizá en la creación misma. No se concibió celestial a la mujer del cielo; no creó esta concepción del misticismo un pintor místico; un pintor demasiado humano no podía concebir ni ejecutar bien una figura que no está probablemente en su corazón, y que no está seguramente en la atmósfera que respira, en la sociedad en que se mueve, en las necesidades por completo distintas de la vida actual. ¿Por qué esta violencia de la aptitud artística?; ¿por qué huir del medio en que se produce la inspiración real? Cuando había muchas opresiones en la tierra, el espíritu volaba más a las imágenes del cielo: hoy las libertades vienen, y las vírgenes católicas se van. Si la religión no está en el alma, ¿cómo ha de estar la unción religiosa en el pincel? Y aunque la creencia del dogma se produzca por la sobreexcitación de un carácter

tierno, o por las imborrables costumbres de una educación católica, no se detiene el espíritu en su carrera uniforme y análoga, por los esfuerzos de los que por respeto o exageraciones de una naturaleza amorosa hallan un vago placer de gratitud en quedarse en las soledades del camino.

Todo anda y se transforma, y los cuadros de vírgenes pasaron. A nueva sociedad, pintura nueva. Imagínese y créese; que en todas las épocas existe lo fantástico; pero no se ate la imaginación a épocas muertas, ni se obligue al pincel a mojarse en los colores del siglo XI y del XIV. Hoy poblamos nuestra alma de fantasmas: realicémoslos y produzcámoslos. ¿Cuándo se extinguen en el rostro humano las delicadezas del amor, el ceño de la ira, las contracciones del espanto? Ni en el alma se acaba la luz ni en los ojos las expresiones nuevas. No vuelvan los pintores vigorosos los ojos a escuelas que fueron grandes porque reflejaron una época original: puesto que pasó la época, la grandeza de aquellas escuelas es ya más relativa e histórica que presente y absoluta. Copien la luz en el Xinantecatl[4] y el dolor en el rostro de Quautemotzín:[5] adivinen cómo se contraen los miembros de los que expiraban sobre la piedra de los sacrificios; arranquen a la fantasía los movimientos de compasión y las amargas lágrimas que ponían en el rostro de Marina el amor invencible a Cortés,[6] y la lástima de sus míseros hermanos. Hay grandeza y originalidad en nuestra historia: haya vida original y potente en nuestra escuela de pintura. ¡Pinte Cordero, ya que tanto ama las tintas rojas de la luz, cómo al pie de las espigas de maíz quebrantadas por los corceles del conquistador, lloraba al caer de la tarde amargamente un indio sobre la vestidura ensangrentada del hermano que pereció en la pelea, armado de piedra y lanza contra el jinete cubierto de acero, ayudado por el trueno de Dios, y favorecido todavía por los acerados dientes de un mastín!

Interrumpamos aquí nuestra visita hoy; detengámonos un momento en este hermoso patio en que se ha hecho artística la luz, y abandonemos hasta mañana la Academia de San Carlos, diciendo que nada tiene que envidiar en estos días de fiesta a la Exposición de pinturas de Madrid en el año de 1871, allí donde hubo todavía algún cuadro nuevo de Rosales,[7] con quien no tardaremos en hallar en algún pintor mexicano favorable semejanza.

Revista Universal. México, 29 de diciembre de 1875.

UNA VISITA A LA EXPOSICIÓN DE BELLAS ARTES

III

El arte es una forma de armonía. A veces, es artística la irregularidad; pero esta irregularidad en pintura, debe ser lógica entre sus accidentes, como deben ser consecuentes y agrupados en unidad los caprichos de la fantasía poética. La monotonía es fiera, porque lo extingue todo, como que hasta extingue las santidades y costumbres del amor; en pintura las líneas paralelas, los puntos simétricos, las líneas iguales y alternas, geometrizan la figura, vician el conjunto, destruyen con la dureza de las rectas, la gracia y las ondulaciones de la obra. No hay belleza en la rigidez: la vida es móvil, desenvuelta, abandonada, muelle, activa; se ha de sentir la carne; se ha de palpar el nervio en el ademán del movimiento; si se ha copiado el dolor, debe haber lágrimas suspendidas en las pestañas suaves y sedosas; si se ha imitado la fiereza, debe haber iras amontonadas en el ceño rugoso

formidable. En pintura no existe lo sencillo: el primer grado es lo bello: el grado inmediato es lo sublime. No debe decirse de un pintor que es correcto; debe decirse que es soberbio, innovador, brioso y grande. ¿Por qué, si ha concebido Cordero[1] estas verdades, ha reducido hasta el amaneramiento lo que pudo llegar a ser en él propia inspiración? ¿Por qué agrupa paralelamente en este cuadro de familia esas cuatro cabezas, tan pura alguna de ellas en el dibujo; tan bien iluminada la otra por el reflejo del rojo, muy amado por Cordero; tan brusca la de la joven vestida de azul, y tan privada de expresión la de esa otra joven en cuyo traje blanco puso tanto esmero y conciencia el pintor? Falta perspectiva a este grupo; falta verdad de color a esas hojas de plátano; faltan términos en la colocación de las figuras. Un cuadro no debe echar de sí por su estrechez a los seres que en él tienen vida: debe dilatar el espacio para que se destaquen de él; debe dar techumbre de cielo a sus paisajes; extensión relativa al número y tamaño de las figuras que en el cuadro se crean. Sea incorrecto el detalle; pero sea armónico el conjunto. Pudiera perdonarse la falta de proporción de ese vestido de tela blanca transparente; podría perdonarse la dureza de esas manos que sostienen el sombrero lleno de flores; podría pedirse para todas las figuras la elegancia y la corrección que tiene sin disputa la de la joven de ropaje negro, que es en sí notable por su colocación, detalle y acabamiento; pudiérase, en fin, olvidar el completo descuido o la premura con que se dibujaron y terminaron ese tronco y ramas de árbol; todavía podíamos no fijar la atención en ese borde de agua importuno y raquítico con que innecesariamente se quiso adornar un término del cuadro. Pero no haya perdón para ese cielo encendido en luces que no ha tenido nunca el sol; el que ha sabido lograr esos reflejos del rojo, y hacer con ellos transparente un rostro humano, diluyendo una luz falsa, tiene el deber de reformar su manera, y emplear sus fuerzas y su modo de ver original en los cambiantes ciertos y en los múltiples secretos de la luz: el que ha sabido embellecer lo falso, hubiera realizado y animado bien lo verdadero. Diera el pintor mayor gracia y colocación natural a esas figuras; agrupáralas de manera que no presentaran una monótona simetría; diérales color real, proporciones ciertas, suelo esmaltado de flores, aire y espacio, transparencia de verdad y perspectiva de horizonte.

Agregarían entonces méritos a este espléndido conjunto esa mano que sostiene elegantemente la sombrilla; ese vestido tamarindo que comprime un seno lleno de verdad; esa corbata de perfecto encaje; esa otra mano que esta joven de aristocrático perfil, apoya en la bien acabada mejilla. Pero, aun en estos detalles ¿quién copió figuras de mujer sin ponerles en los ojos almas, y en los labios gracias y sonrisas? Esos labios son duros, esas fisonomías son austeras: en este cuadro hubo retoques y correcciones: por eso hay dureza. Hubo demasiado pensamiento: en los cuadros no debe haber más que inspiraciones y casualidades de color. En suma, se ha trabajado mucho en una obra que pudo ser muy bella; se ha trabajado demasiado en un cuadro que debió ser, por su asunto, grupo gracioso y ligero en hermoso modelo de paisaje.

Se produjeron figuras grandes en espacio reducido; se insistió en el uso de dantescas combinaciones de color, se pensó más en la fiel imitación de las telas que en la movilidad juvenil y expresión y vida de los rostros. En este cuadro hay un pintor amanerado; pero hay un pintor: faltó la proporción, pero hay la idea; se hizo algo bello en el detalle; pero no hubo la esplendidez, realidad y seductora gracia en el conjunto. Queden dicha la verdad, tranquilo el ánimo, y respetado el nombre de un pintor que debe sus defectos a un loable, aunque equivocado, empeño de creación.

Tristezas súbitas envuelven el alma atribulada del visitante. Un espíritu opaco ha dibujado un paisaje débil; Germán Butze ha copiado con verdad de semejanza y tibiezas de color, árboles de Chapultepec a cuya sombra nacieron y crecieron sueños en alma candorosa que alzó ya sus raíces de la opresora superficie de la tierra.[2] Vagos como las ramas de esos árboles eran los sueños en aquella alma pálida y blanquísima: cierto es ese paisaje, cuando tan de súbito trae a la memoria imágenes de amargura que el olvido no podrá nunca profanar. Porque es profanación el vergonzoso olvido de los muertos.

Alemán como su nombre debe ser el autor de ese paisaje: su composición hermosa y tenue es una fantasía de la tristeza sobre un asunto lleno de verdad. Hay algo de las nubes de Germania en este azul celeste; algo de vaporosa dilatación en el color verde de estas hojas; algo de las nieblas del Danubio en la velada superficie de estas apacibles y melancólicas aguas del gran bosque. El pintor dio a la forma real las vacilantes tintas de su espíritu: tal parece que se ha tendido sutil velo sobre las vigorosas riquezas de color con que la ardiente vida americana tiñó el cielo y visitó las ramas de estos testigos de los tiempos que dan aspecto de solemne ancianidad a las calles de nuestra selva sacratísima.

Concepción Rosas expone cerca del paisaje un cuadro de naturaleza muerta, con tal perfección ejecutado que honraría a una mano de maestro.

El cuadro es tan pequeño como valioso, porque es ley esta vez que no haya en la Academia obra de mujer que no merezca señalada mención; ya aquellas fresas que perpetuamente nos incitan en el lindo estudio de la señorita Barreiro;[3] ya aquella dulcísima mirada que copió de sus ojos la señora Palmira B. de Coll,[4] gala del pincel, y prenda de un delicado corazón; ya este cuadro sencillo y acabado en que se dio cuerpo y forma cierta a lo que en manos no inspiradas hubiera sido ocupación pasajera o copia escasa de valer. Hay buena luz y atrevido estudio de sombras en el cuadro de esta artista concienzuda.

Detiénense con gusto las miradas en los tres pequeños paisajes que presenta el pintor Ilizaliturri,[5] completo el uno y un tanto débiles los otros de color.

Primitivo Miranda ha colocado aquí su buen retrato de Morelos.[6] Severa figura, adecuado conjunto, buen estudio de ropas y verdad en los términos, son cualidades que recuerdan a la memoria cariñosa el retrato de Hidalgo,[7] aún más bello que este, que a manera de sombra venerable tiene en su sala de estudio Guillermo Prieto,[8] buen hijo de la libertad, y favorecido hermano de las Musas.

El vigor y el atrevimiento han hecho ese retrato que presenta Urruchi:[9] acredita a un pintor: ha retado a la luz, y le ha arrancado su brío y sus contrastes. Tal vida hay en el rostro, que debe parecerse a la persona allí copiada; pero aunque careciese de este mérito, el cuadro de Urruchi presentaría siempre una cabeza notable, y un fondo que no hubiera podido realizarse sin dominio del arte y osadía. Cada línea es un rasgo, y cada sombra una verdad: ese cuadro es atrevido, nuevo y bueno: se ha visto en él la luz de una manera original.

Termina ya esta sala, y una galantería del azar ha querido que acabe con otra obra de mujer: la señorita Francisca Campero presenta en un lienzo de vivísimo color diversas copias, que agrupa con arte y que llama el catálogo *El quetzal*. Un alma pura debía verlo todo claro: por esto quizá hay sobra de claridad, sobra de colorido en el cuadro de la señorita Campero; pero a la par se ven en él recomendables condiciones: ¿no se siente acaso deseo de aspirar el aroma de estas flores?: ¿no se destacan llenas de verdad de ese

jarrón perfectamente hurtado a la naturaleza? Y esa jarra elegante que está a su lado, ¿no tiene gracia en la forma y mérito indudable en las sombras y el color?

Algo bueno tiene sin duda este ensayo lleno de promesas: ¿hubo nunca obra de mujer que no tuviese recomendable condición?

Son deliciosos sus errores, tiernas sus creaciones, siempre tierno y entusiasta cuanto produce, más que el cerebro, el corazón femenil: consiste la excelencia de la mujer en esta superioridad del sentimiento.

Y contento el ánimo por el trato constante de esos días con obras de inspiración y de belleza, aquí descansa nuevamente de su tarea agradabilísima, en tanto que para pronto examen y obra mayor prepara sus imparciales y débiles fuerzas.

Revista Universal. México, 31 de diciembre de 1875.

UNA VISITA A LA EXPOSICIÓN DE BELLAS ARTES

IV

La pintura, noble señora del espíritu, puso colores de genio en los pinceles de Santiago Rebull. Concibió en su fantasía y realizó en el lienzo cuadro tal, que hace por sí el orgullo de una escuela, la reputación de un nombre, y la vida ilustre de un pintor. Así se obra, asombrando: así se conquista voluntades, se imprime admiración, se suspenden los ánimos. Un hombre enfermo ha producido un lienzo vigoroso: he ahí cómo las debilidades corporales en nada empañan ni perturban las creaciones del dolor y del amor.

Dolor fiero, y amor fiero, y el espanto en los que asoman en la sombra, y la energía vigorizada por la luz, todo acumuló y dispuso en conjunto rico de detalles, el autor de *La muerte de Marat*.

Había de pintarse un homicidio hermoso, y un homicidio cometido por delicada mano de mujer. Esta delicadeza añadía dificultad; bien es que tiña la sangre la cutis ruda y trabajada de los hombres; pero ¿quién contiene un estremecimiento involuntario, cuando ve enrojecidas, siquiera sea por un crimen heroico, manos blancas y suaves de mujer? Dos malvados hicieron surgir dos heroínas, producidas en época distinta con esta semejanza que prueba la identidad del espíritu humano. El clavo de Judith es el puñal de Carlota Corday: Holofernes murió porque era tirano único; pero en Francia, como a la exageración del dominio corresponde la exageración de la rebeldía, no murió Marat[1] con morir, porque la tiranía de muchos produjo en la explosión muchos tiranos. Cada odio era un despotismo, y cada pecho francés era altar de odio, si el odio merece alguna vez culto ni altares. Es sombra que vela la razón y oscurece la ventura. El amor de Vergniaud[2] hubiera salvado a Francia: el odio de la plebe le atrajo una reacción de desgracias, que todavía no libran a su sangre del germen corrompido del imperio: por ley de historia, un perdón puede ser un error, pero una venganza es siempre una infelicidad. La conciliación es la ventura de los pueblos.

Mas estas son ideas tranquilas, y cuando la patria era una hoguera, un pensamiento no podía ser un raciocinio. Era una llama, y debía serlo: quemaba con la Montaña, e iluminaba con la Gironda. La Gironda era el cielo azul, y la Montaña la nube preñada de tormentas: verdad que había en la nube vapor de siglos de oprobio. El ascetismo del espíritu había de

concretar en una mano firme, el horror de lo delicado a lo grosero: la forma ejerce en gran número de almas, invencible dominio; y un alma de mujer que había debido a accidentes extraordinaria energía, debía sentir conmociones trágicas, repulsiones soberbias, majestuosos desdenes hacia los que ornaban con los pámpanos de la vid y precipitaban con el impulso de la ira la imagen pura de la libertad francesa, empujada, engañada, aturdida, que tendía los brazos con angustia a los hijos del noble Mediodía, sin que pudiera ver nunca sin sangre, la túnica que otros hijos furiosos desgarraban con ciego rencor.

Eso pensó, y con ese horror contrajo, y con esos pensamientos iluminó la figura de Carlota Corday el eminente pintor Rebull.

No en vano conserva la Francia meridional los dolmen galos: así conservaba en la Revolución las sacerdotisas que animaron a sus padres al combate. La heroica Carlota fue con la heroica Vetella. Vestía de blanco; pensaba castidades; animaba en sí grandezas; si su alma hubiera sido el cielo católico, Carlota no hubiera estado bien en el trono de amores de María. María es lo tierno, y Carlota era lo enérgico y sublime: espíritu puro, había ascendido hasta la abstracción por las soledades del convento; fue ascética en sus concepciones de la libertad; leyó con amor al fogoso Raynal,[3] y con entusiasmo al descontento Rousseau.[4] La emigración de sus hermanos; el asesinato de un hombre a quien tal vez amaba, y, sobre todo, el horror de un alma exquisita a los desórdenes feroces de los movimientos populares, se acumularon en su alma, se unieron en un acto de volición, y decretaron su terrible acto heroico.

Tal vez no anduvo por la tierra en su viaje de Caen a París: entreveía ella con placer extraño secretos cielos de martirio. Y ya vamos llegando al extraordinario cuadro de Rebull.

¿Cabían en una misma atmósfera la expresión de la libertad pura y el predicador de la libertad feroz? Un alma de amor excluía a un seno devorado por serpientes de odio, de rencor, de envidia, y de fierezas. Carlota Corday había llegado a París: ella no comprendía la atmósfera envenenada por la víbora.

Allá estaba Marat, el médico que no curó jamás a un noble, *el pelo de barba*[5] de la República, peregrino de Escocia, vendedor de plaza en Francia, caudillo de confinados, tal vez sabio, nunca loco, siempre cruel. Quiso ser monstruo, y llegó a serlo: fue lo grosero y lo espantoso, pero fue lógico; siglos de esclavitud habían de echar de su seno de cadenas un hombre semejante. Tenía la hipocresía de la virtud, y hasta su concepto; pero no tuvo nunca su valor: no en vano su terrible nombre pugnaba sin hallar salida en los honrados labios de Loubet.[6]

Músculos encontrados, arremolinados, rudamente atados, constituían su forma exterior. Como el fuego central obliga a bruscas rupturas a la superficie de la tierra, así debió haber en Marat un volcán interno que contrajese y tendiese a sí la envoltura de aquel hombre fatal.

Como lo grande es relativo, el gran pintor concibió el gran instante: unió a la energía la hermosura femenil, y creó a Carlota. Sin modelo, porque Marat no se reproducirá hasta que no se reproduzca la historia de la esclavitud europea, reguló los músculos, dio belleza artística a un torso de fiera, inclinó hacia atrás una cabeza en el momento de una suprema maldición, y contraído en el baño, comprimiéndose el corazón partido, con el tronco de encina a un lado, con la tabla mal cepillada sobre la bañadera, vertidos los papeles por el suelo, escritas unas líneas sobre un número del *Amigo del Pueblo*, cumplió el pintor en esta figura la verdad histórica, asombró con su armonía de detalles, acabó sin desagradable pulimento, un perfecto

conjunto, y en un término de su lienzo, copió el instante en que el tribuno acaba de recibir la puñalada de Carlota Corday. No apartemos todavía los ojos de estas maravillas del pincel: Marat ha recibido el golpe; se ha alzado sobre un brazo cuya mano crispada, que habría menester algún golpe definitivo del maestro, se clava en un extremo de la bañadera; inclina hacia atrás la cabeza, y presenta en todo su vigor los músculos del pecho, y se cubre con la mano derecha la herida que acaba de recibir. La actitud es cierta: si la herida se da en ese lugar, la contracción ha debido ser así. Y así era la figura del tribuno: su cuerpo desnudo copiaba las tremendas desnudeces de su alma: así descuidaba su cabello: así lo ceñía con desaseado pañuelo en el momento de su muerte. La fidelidad histórica hubiera querido algo mayor la cabeza de Marat; pero la concepción estética hizo bien en desviarse en este pequeño detalle de la verdad. Ese torso sorprendente ha obedecido a todas las indicaciones del pincel: se levanta hacia los hombros: como que se arranca en curva de las caderas: tiene la verdad de la piel, el color del cutis en el baño, el tinte azulado de la sangre que acaba de recibir una brusca alteración. Es verdad que para Marat no puede haber modelo; pero tal vez debieran ser más señalados los músculos del hombro izquierdo y de la región toráxica cercana. Esa es la figura, producida con todo su salvaje vigor.

Olvidemos la perfección de cuanto la rodea: veamos esa otra figura luminosa que está dando un paso, que va a dar otro, que no ha perdido su belleza de mujer, para unir a su varonil majestad las señales de un augusto espanto. Aquí se obliga a toda admiración: después de dar el golpe, no pudo ser otro el movimiento de Carlota Corday. Cumplió y se aterró. Hundió y retiró el puñal; se llevó Marat la mano al pecho; dio un paso hacia atrás la joven, derribando una silla perfectamente colocada, y abriendo la mano derecha deja caer el puñal lleno de sangre, y levantando el brazo izquierdo inclina hacia un lado el cuerpo, como defendiéndolo de enemigos invisibles sin apartar los ojos del herido, ni detener la precipitación de sus pasos: que esta ha sido la magia del genio, sorprendiendo a la naturaleza en el difícil momento del horror. ¡Hermosísima cabeza, copia fiel de aquel severo rostro! Tiene la contracción de sus cejas, la griega corrección de su perfil, los varoniles rasgos de su barba. Intentaría en vano Meissonier[7] producir con más belleza los vigorosos toques de la cofia. El pintor ha vencido las leyes de la composición: daña al conjunto todo brazo que corta la figura, y este la corta y la realza. Se dio a la heroína la clase de belleza que le era necesaria: la belleza trágica, la hermosura de Medea, sin ninguno de sus rasgos antipáticos. La estatura es elevada, ancha la espalda, delicada la cintura. La cabeza se levanta por un movimiento nobilísimo del cuello. Esa mujer está temiendo, está espantándose, está andando: se sale del cuadro, como se ha salido de trabas mezquinas y de enojosas tradiciones de escuela el genio del pintor. Es tan bella la figura de Carlota Corday, que si se devolviesen los brazos a la *Venus* del Louvre,[8] se diera a la morbidez de sus contornos la rigidez animada del terror, y se la vistiese con esas ropas intachables que animan esta creación de Rebull, no hubiera sido de otra manera, ni más correcta, ni más majestuosa, ni más bella que la figura del pintor mexicano.

Veamos ahora todo lo que rodea a esas dos concepciones culminantes en la obra. Es verdad que el puñal salió del pecho de Marat teñido todo en sangre; pero la sangre humana no tiene un rojo tan vivo, ni unos puntos rojos deben distraer la mirada de la figura principal que está a su lado. La silla caída es verdadera; hay perfección en la distancia, porque en este cuadro en todo hay perfección: sorprende la verdad de los papeles que han caído en todas direcciones por el suelo: hay un hermoso estudio de grietas y

sombras en el tronco y en el madero que lo sostiene, muy bien alzado del pavimento, porque la perspectiva ha empleado en *La muerte de Marat* todas sus leyes. Tal vez no debe ser blanca, ni fue nunca tan blanca, la pluma en las manos de Marat: ni parece posible que al caer una pluma de ave, caiga en la situación en que esta ha caído. Rebull la colocará tal vez de otra manera. ¿Por qué ha de dañar tan sencillo detalle una concepción en que hay a la par suficiente verdad histórica, disposición perfecta, ejecución sin tacha, animación, colorido, inspiración y perspectiva irreprochables?

No cabía mayor verdad en esos zapatos de época, de los que pudiera decirse, haciendo exacto esfuerzo de lenguaje, que están llenos de vacío, pues tanto imitó en ellos el pincel a la realidad. Y en aquel hueco oscuro, en que se adivina una ventana, ¡qué riqueza de detalles, todos ajustados al carácter del sombrío hombre a quien rodean! Cuelgan de la agrietada piedra dos pistolas; en tabla mal unida a la pared desnuda hay un pomo de medicina que revela al enfermo: el pincel ha rastreado por las sombras de estas paredes, como rastreaba y mordía la ira en el pecho de aquel hombre. Aquí hay una mancha de color, y es un detalle; allí hay una línea, y es un término. En el traje de Carlota Corday, ¡qué altiva elegancia; qué naturales pliegues!

Si en la sorpresa cupiese la crítica, diríase aquí, como gala de erudición inoportuna, que en el momento en que entraron gentes a la habitación, escondíase Carlota tras una cortina que en este cuadro no se ve; pero no quiere el buen gusto que se sacrifique así a la certidumbre histórica la creación estética. Diríase también que Carlota llevaba vestido blanco cuando dio golpe de muerte a Marat; pero esta fidelidad hubiera creado al artista invencibles dificultades de color: ¿cómo quitar dureza al contraste entre lo sombrío de la habitación y lo blanco de la figura? Se necesitaba un color tenue, luminoso con el alma de la heroína, para realzar en lo externo su carácter íntimo.

El pintor no lo pensó tal vez; porque las grandezas brotan de lo escondido sin elaborarse en el cerebro; pero lo realizó como cumplía.

Aun de esta manera la claridad de la imagen heroica ha comprometido algo la verdad de la luz. Alejándose un tanto del cuadro, resulta tal vez demasiado luminosa la figura de Carlota Corday. Si ella recibía tanta luz, debía haber más claridad en la habitación. Pero este exceso era también necesario para destacar más señaladamente la creación principal. La realidad es casi siempre monótona, y la fantasía tiene como buen defecto el que una crítica recelosa tendrá nimio escrúpulo en perdonar.

Obligada nuestra atención por la parte más animada del lienzo, olvidamos esas mujeres perfectamente francesas que asoman por la puerta de la habitación. Aquí está la falta histórica: cuando acudieron gentes a los clamores del herido, la heroína se ocultaba tras la cortina aquí invisible. A la animación del conjunto ¿qué falta hacía aquel detalle? Verdad es que compone bien, y añade un accidente más al cuadro.

Esta obra seduce las miradas, cautiva la voluntad, y comprime la crítica en los labios. Él es terrible como la facción que encarna: más músculos en el brazo y el monstruo está perfecto. Se le comprende como necesidad histórica; se le abomina como entidad humana; se le admira como realización artística. Tanto ha podido el pintor: ha hecho admirable a Marat. Y ella es Victoria, la madre de los campamentos: ella es Vetella, la sacerdotisa de los galos: así debió ser la esposa del guerrero de Vercingetorix, que cortó a su esposo la mano para aparecer ante César[9] buena traidora, y conducir a la muerte por engaño a las bárbaras huestes romanas.

Amamos sobre todo esa exquisita cabeza, con su golpe exagerado de luz y su hermosísima cofia, y esa mano que ha dejado caer el puñal abriéndose tan bien, y esa otra mano que el espanto no ha acabado todavía de cerrar: alabamos y gustamos de ese torso encorvado y membrudo contrapuesto a ese otro talle aéreo y fieramente elegante de mujer: lo que a él lo contrae, es la muerte: lo que a ella impulsa, es el horror: en la cara de Marat, en ese dificilísimo escorzo, la muerte imprevista está pintada hasta en un punto de color que este pincel siempre feliz ha sabido colocar en la línea del ojo que se ve. Ella se va, y él se muere: ella interesa, y él espanta: él merece su muerte, y ella debe salvarse: él es nervudo como la tierra, y ella es nebulosa y clara y transparente y tenue como el cielo. Si así fue en la verdad el suceso, si así es la justicia en el comentario, si con la pintura del hecho, se está desprendiendo el carácter histórico de los personajes, y el juicio de los hombres venideros, ¿qué más podría pedirse, al que reunió en un lienzo toda la barbarie de un partido, toda la pureza de un alma, las dos exageraciones del espíritu, el hecho y la consecuencia, la animación de la verdad y las páginas futuras de la historia? Así es lo grande: comprensivo, perfecto y sintético. Ese es el cuadro: place a los ojos, cautiva el deseo, se explica con la razón, se le siente y se le guarda en el alma.

Salga de México esa obra maestra de uno de sus pintores más ilustres: la tierra de las eminencias en su superficie, debe ser ya para los pueblos la tierra de las eminencias en el talento y en el arte. Honraríase un museo de Europa con un cuadro como este. Seduce a todo el mundo, admira a los que se admiran pocas veces. Ya vivió el que pintó ese cuadro, en las figuras, imponente; en el colorido, real; en los detalles, rico y exquisito. En cada línea hay una verdad, y en todas la severa impresión del genio a las enemigas o rencorosas voluntades.

Ese es el cuadro: el que ata voluntad y miradas, el que pone en el alma alegrías y seducciones, en los brazos deseo de abrazar, y en la memoria instantes de ventura indelebles. Cada obra bella, cada obra grande, redime de un momento de amargura.

José Martí

Revista Universal. México, 7 de enero de 1876.
[Mf. en CEM]

LOS MAUREL

Acaba de nacer un autor dramático: es autor dramático el que concibe, desarrolla y resuelve en forma racional y por accidentes lógicos una acción puramente estética o humanamente viable.

Roberto Esteva ideó un asunto, urdió una trama, apuntó caracteres y dio cima a su empresa con lenguaje fácil, forma que se resiente de falta de hábito y visibles muestras de talento que hacen de su primera obra lo que toda primera obra debe ser: una promesa más que un éxito; un anuncio, más que un término. Se comienza y se yerra; pero el camino brinda flores cuando a su entrada en él recoge la inteligencia miradas de afecto y aplausos espontáneos.

Es bella la fraternidad humana: es conmovedora, es pura, es necesaria: la simpatía es su forma, la unión su resultado, la grandeza común su espléndida creación.

Todo ama y todo crece: todo se acerca y todo se comprende; se extienden los brazos y se unifican voluntades, fuerzas de entusiasmo, pensamientos de ternura y sentimientos de amor. Todo hombre es

simpático en los momentos de alegría: siente en sí a los que le cercan; ha crecido en bondad; la indulgencia de los demás lo hace indulgente; ¿quién piensa en los venenos de la envidia cuando aspira las flores del amor? Cuando el autor es llamado a la escena, tanta luz le ciega, y tanto cariño le extravía: emanaciones de su alma perturban y oscurecen su cerebro; el pensamiento necio huye y se oculta; gratitudes y armonías celestes rebosan en el enamorado corazón.

Y ¿quién hace crítica en noches de ventura semejantes? La felicidad es el olvido, y esa emoción sagrada hace olvidar de todo: envanece al torpe, y obliga al agradecido. Ha sido un favor: no ha sido un derecho: ese amor impone la obligación dulcísima de amar.

Dejad que el autor se turbe cuando el silencio se ha turbado: si las manos ofrecen flores, dejad que asciendan los aromas del corazón al rostro conmovido. Y quien censure esta pérdida de calma, busque ocasión de hallar la ventura de amar y agradecer.

¿Debe hacerse juicio de la obra de Roberto Esteva? No: es una muestra notable de una disposición no común: anda con alguna novedad por una escuela usada y gastada: ama por error el melodrama, pero deja entender que tratará un día bien la útil comedia. Tiende a los efectos, y llegará a abundar en ellos: no ha hecho bien en poner el pie en senda ya hollada, y hemos de reñirle cariñosamente por esta dejación de su inteligencia y de su edad. Cuando se es joven, se crea. Cuando se es inteligente, se produce. No se adapta, se innova: la medianía copia; la originalidad se atreve. Si cae, todo ha caído: en Madrid silbaron el *Hamlet* de Shakespeare,[1] traducido tal vez con fiel malicia por el celoso Moratín.[2]

Hay un México: inspire México a los claros ingenios mexicanos. Pues ¿qué falta aquí para formar un teatro bello? No se aspire a una forma nueva: sean nuevas las inspiraciones y los motivos del teatro. Hay historia que llorar, heroísmo que recordar, dolores que compadecer. Hay educación literaria abundante, y con esto pueden hacer dramaturgos y poetas brillantes vestiduras; hay innumerables hechos propios y de ellos pueden hacerse bellísimos cuerpos de vestir. Si alguna fantasía potente vuelve a sí las miradas descontentas de la vida ¿qué azul no reflejará en los versos el cielo inmaculado del seductor Valle de México? Ni torpes ni malvados caben debajo de techumbre tan hermosa. Las alturas se reproducen en las entrañas: el ónix copia el celaje; y ¿será menos que piedra el generoso corazón humano? Porque todo hombre es bueno: falta sólo producirle en medios de bondad.

Y si no quiere Roberto Esteva volver a imaginario espacio ojos que todavía no están cansados de las estrecheces del vivir, ¡qué vigor y qué esplendor y qué martirio no encontrará en las tradiciones de esta tierra majestuosa en que nació!

Todavía presta campo a su ingenio, ya que a la comedia no sientan los arrebatos de la inspiración, algo de esta vida social débil de que por vacilaciones de su constitución política no se atreve a desprenderse México aún.

Mas esta sería de todas, la escuela menos original. Las virtudes tienen siempre nuevos heroísmos; pero los vicios y los defectos son siempre monótonamente deformes. El avaro griego es el avaro de Molière: el advenedizo de Aristófanes es el Rabagás de Victorien Sardou. Lo feo se reproduce sin variantes: en cambio, nunca acaban las combinaciones de la luz, las seducciones de la ternura, las nubes en el espacio, y los matices multiformes del color. La tragedia engrandece, el drama agrada, y la comedia da tristeza. Mas es fuerza reconocer que tiene la inteligencia

grados y formas diferentes, y que la comedia presta servicios y quiere buena suma de habilidad, elegancia e ingenio.

A este género muestra tendencias, más en sus conversaciones que en su obra, el escritor Roberto Esteva. Quiere herir para curar, y gusta a lo que parece de proponerse y resolver problemas. Mas si ha de ser original, emplee todo el talento que indisputablemente tiene, en copiar lo escaso nuevo que en la constitución social de México pueda encontrar.

No creemos que haya llegado para México la época del teatro cómico.

El perfeccionamiento de la sociedad provoca sus imperfecciones; las imperfecciones producen la reacción, y la forma de esta es la comedia. Nacen los pueblos en la sombra, y producen titanes vigorosos, bruscos como sus accidentes primitivos, soberbios como toda expresión de la creación; esta es la época maravillosa cuya forma de portento y de concreción es la tragedia. Va operándose el desarrollo, y la transición no produce género propio. Luego el cuerpo social se establece: el respeto a las virtudes pasa: de la inteligencia generalmente educada vienen la rivalidad, la envidia, la holganza y la soberbia; los vicios exaltan a los hombres puros: la censura nace originada por lo censurable, y el teatro cómico es entonces la forma natural de la saludable y honrada revolución.

El teatro ha de ser siempre, para valer y permanecer, el reflejo de la época en que se produce. ¿Es mexicana por completo la actual época de México? ¿Sin sociedad enteramente propia, puede haber teatro cómico propio que refleje un cuerpo que no existe? Lo que es en sí abi-garrado, no puede ser original en el reflejo.

Pero prejuzgar no es alabar, y este artículo ha de ser de salutaciones y alabanzas. Se ha puesto en escena una obra buena, más por lo que revela que por lo que exhibe: se aplaude lo futuro en lo que se está ofreciendo de presente: *Los Maurel* no serán estériles: en cada parlamento, siquiera sean los suyos un tanto rebuscados y extensos, muestran las primicias de una inteligencia suficientemente poseída del espíritu moderno, que desea reflexionar y reprimir. Apunta originalidad en esta pieza de drama, disposición y ejecución francesas: ascienda este espíritu, vigorícese este autor, búsquese en sí, y hallará más natural, más sentimental, más laudable y provechosa inspiración.

Unos esposos están arruinados y una mujer va a morir: ellos anhelan su herencia y necesitan precipitar su muerte por un crimen: cúmplese la maldad, y el homicidio es inútil: la enferma había testado en forma legal en beneficio de persona extraña. El hombre arruinado y ambicioso pretende arrancar a un médico honrado el testamento que lo destituye de las riquezas que esperaba: inventa un asesinato: un encargado judicial se lo impide: ordénase su prisión, y él se suicida. La esposa cómplice cae de rodillas, no tiene una palabra de amor, y acaba con esta frase la obra:

«¡Y arruinada!»[3]

No: esta frase no es verdad. La mujer siente primero y piensa después. Esa tentativa de asesinato es innecesaria: el crimen quedaba castigado con la apertura del testamento, la maldad aparecía inútil, el suicidio se consumaba, y terminaba racionalmente la obra sin necesidad de una situación que añada efecto, pero que quita delicadeza literaria y verosimilitud.

En cambio ¡qué notable escena en el final del segundo acto!

En ella se encarnaron dos eminentes actores: aquello no fue ya la reproducción del pensamiento del autor; fue la revelación, la inspiración, otra creación. Se les dio un pensamiento criminal, y lo convirtieron en un crimen cierto. Se escribió una escena, y la animaron, la realzaron, la

hicieron conmover, estremecer y palpitar:—glorias tiene el arte, no mayores que las que en aquellos momentos bajaban a dejar lauros en la frente de los dos inspirados artistas. Crecieron, admiraron: no hubo mirada perdida, palabra débil, ni movimiento fuera de lugar: aquello era la vacilación, la convicción, la última repugnancia, el primer temor. Habla aquí ahora un alma agradecida, pero aquel mérito fue superior a este agradecimiento. Los que han aplaudido otras veces a eminencias del arte en apartadas tierras; los que han visto a la anciana Matilde Díez convertir sesenta años devastadores en florida mansión de primaveras; los que han aplaudido el vigor trágico en Teodora Lamadrid, acatan sorprendidos y ensalzan entusiastas el valer extraordinario de la joven actriz que de los escondidos hogares de su genio arranca tintes de verdad para pintar pasiones que su ánima apacible no pudo soñar nunca, ni entrever en sus exaltaciones tormentosas.

¿Qué luz interna enciende de amor esos ojos que no se han empañado todavía? ¿Qué latidos levantan de temor ese pecho que aún no ha tenido nada que temer? Cuanto se concibe, eso realizó: cuanto cabe, y más, eso hizo: fue escena bellísima, timbre de honor para la más celebrada y afamada artista.

Y todo es fuerza de revelación, brío de genio que vence sin turbar[se] las dificultades y las ignorancias de los divinos años del candor. Estimación, admiración y respeto, envían en estas palabras, flores al extraordinario talento de la actriz.

¡Y cómo completó esta escena el no menos inspirado Guasp![4] Persistente, insinuador, amenazador, tenaz; vivo lo que se pensó, cierto el tipo imaginario, sin exageración ni tibieza, sin que cupiera más, sin que la arrebatada inspiración del momento olvidase un detalle, en el segundo acto más que en ninguna otra obra le hemos visto levantarse a altura tal, que nada tiene que envidiar en ella a los actores que hoy son en España gala y orgullo justo de las artes. Y más sorprendente que el trabajo de cada uno, fue el trabajo unido de los dos; el temor simultáneo, la frase rápida, el movimiento preciso, la inflexión natural, todo era uno en ambos, todo cautivaba la admiración. Fue lo perfecto: así deben decidirse a matar los que se han decidido a ello alguna vez. La obra entera es rápida al lado de esta escena magistral, que a nuestro juicio salvó a la obra de todos sus defectos: acabaríamos *Los Maurel* en el segundo acto: de tal manera quedó la obra en ese momento embellecida, y de tal modo oscureció la escena final cuanto después de ella se dio al público. No tiene todo el drama escena semejante; es cima alta rodeada de cerros humildes. Quien escribió eso, puede escribir dramas muy bellos: se ha sorprendido la verdad; se ha hecho natural el crimen; se han movido todos los resortes verosímiles en semejante situación. Cada detalle es un estudio; no podía caber mayor tacto, mayor experiencia en la instigación, vacilaciones y realización rápida de un crimen. Tres coronas teje aquí la crítica: una de flores blancas para Concepción Padilla; otras dos de laurel para el actor sin disputa notable; para el autor que ha sabido dar a la censura más severa, escena digna de entusiastas alabanzas, y la obra llena de reflexiones que anuncian un buen autor cómico, censor sin ira, dado a examinar defectos y a corregirlos con la presentación de sus deformidades. Cree obras en género distinto: sea más conciso en la exposición y más animado en el diálogo: adivine con su talento, en vez de los inútiles accidentes del crimen, las exaltaciones reales de la pasión. Teatro y época son dos ideas análogas: a no tratar la obra de bellezas abstractas, que son de época siempre, debe conformarse el que

escribe a la constitución moral de su auditorio. La identificación produce el éxito, y en tiempos de racionalismo, no cabe bien el melodrama irracional.

Goce sin amarguras el autor de estas primeras alabanzas, y pida a su activa inteligencia el secreto de dominar, entusiasmar, hacer amar y conmover. ¿No cree Roberto Esteva, que más que de la celosa urdimbre del talento, gusta el corazón de sentirse animado con las expansiones, dolores y alegrías del sentimiento en la escena? Puesto que *Los Maurel* son un anuncio, no tardará, de seguro, en cumplirse promesa hecha en lenguaje elegante y en situaciones preparadas con talento.

JOSÉ MARTÍ

Revista Universal. México, 4 de enero de 1876.
[Mf. en CEM]

HASTA EL CIELO

Por José Peón Contreras

Cuando nos cautiva una grandeza, cuando el corazón se mueve de regocijo, cuando muchas bellezas nos deslumbran, se siente amor, y esperanza, y orgullo por los demás, y fe en la gloria. Las pasiones malas huyen, los brazos se mueven inquietos por el deseo de abrazar, y la pasión buena, la fraternidad hermosa, hace nido y morada de nuestro corazón. No en balde llamó *Hasta el cielo* a su drama José Peón Contreras,[1] cielos hubo en la noche de promesas en que este drama se dio al público.

Noche de promesas. Lo naciente con debilidad, acababa allí de nacer con vigor. ¿Cómo acabará lo que ha nacido así? Es mejor pensar que no acabará nunca; porque ni mueren las obras del talento, ni el espíritu, el espíritu humano, el espíritu americano son cosa pasajera. Si Europa fuera el cerebro, nuestra América sería el corazón. Otros pensarán más, nadie sentirá mejor. En *Hasta el cielo* las palabras brotan de los labios, pero el cerebro obró poco en la elaboración.

El drama es bello, porque es espontáneo; tuvo éxito, porque se identificó con el público; se hablaba el lenguaje de las almas y estas están siempre despiertas.

Es eso hermoso: uno sufre, y todos lloran: un pecho se desgarra y todos sienten oprimido su corazón. La desventura de un hombre es sentida por cuantos lo ven desventurado: el dolor de una mujer arranca a todas las mujeres emociones y sollozos. No serán malos los hombres mientras aplaudan esa clase de dramas. Dominan al incrédulo, y encadenan un instante al extraviado; serán una locura, pero nadie prescinde en aquel momento de ser loco. El escepticismo es una fantasía del pensamiento, y las emanaciones del espíritu ahogan allí el escepticismo. El germen impalpable ha caído en los corazones: el ángel de alas blancas está agitando el aire; la situación del personaje se hace nuestra propia situación; allá vamos, arrastrados: allá vamos, seducidos.

Y si alguien piensa que fue inútil ir al teatro a llorar ¿cuándo fue un hombre mejor que después que lloró mucho? ¿Cuándo hubo alguien que no sintiese placer de orgullo en haber sufrido? ¿Dónde hubo nunca redención más hermosa que el dolor?

La belleza, por sí misma, es un placer. Hallamos algo bello, y hallamos algo de nosotros mismos. Cuando en alguna de las artes del espíritu, ora el ritmo del sonido en la palabra extensa—poesía,—o en el eco sin extensión,

—música;—ora el atrevimiento del pincel sobre el lienzo a que se da color de carne y forma corporal; cuando en alguna de estas artes bellas, se ha actualizado en sus evoluciones un sentimiento, se ha creado un cuerpo, se ha realizado un personaje o un conjunto estético, buena es la obra del pintor, buena es la fantasía del poeta, porque con cumplir la belleza han cumplido toda su obra. Poetas, músicos y pintores son esencia igual en formas distintas: es su tarea traer a la tierra las armonías que vagan en el espacio de los cielos, y las concepciones impalpables que se agitan en los espacios del espíritu. Formalizan lo vago: hacen terreno lo divino. Es mejor el que más cantidad de cielo alcanza.

Presenta Peón en su obra un buen conjunto estético; conmueve sin lastimar la razón; las pasiones que pinta son reales. Habrá algo que advertir a su drama en la trabazón de los sucesos, y hasta en lo esencial de su concepción: no hay que observar a aquel castellano bien hablado, a aquella poesía, usada siempre, viva en todo el drama, pero no exagerada un solo instante. Peón ha tenido un talento difícil en los poetas: no ha sido pródigo de bellezas; y no hay sin embargo en su obra, nada que no sea bello.

El entusiasmo excluye la reflexión, y aún no hemos tenido tiempo para reflexionar en el drama *Hasta el cielo*.

Un virrey de México amó a una mujer y pagó a un malvado para que diese muerte a su esposo: el secretario del virrey, que sabe el crimen, pero no es conocido del alto personaje, ama a una joven que se educa en un convento, por el virrey cuidada y protegida. El asesino, ya marqués, ha exigido al virrey la mano de la joven, que pasa por su pupila y es su hija.

El secretario ha de estorbar el matrimonio: sabe que el pretendiente es el que mató a su padre: logra de Blanca una cita en su aposento: obsérvalo el marqués, y entra tras él: vase Blanca con Sancho, y el escudero de este mata en riña de espadas al malvado.

Así pasan los dos actos primeros, y llega con el tercero un acto tal, que aquí acabó toda crítica y comenzó toda alabanza.

Blanca está en casa de Sancho, y el virrey viene a dolerse con su secretario de su pérdida. El hijo quiere vengar al padre muerto, y hay en el amor de Blanca pretexto de venganza. Con enunciar la situación, se da a entender qué ha hecho en ella el talento de un hombre que no sabe escribir sin poner en cada frase un latido de su corazón. Blanca oye que no es amada: el virrey declara que los amantes son hermanos: él tuvo a Blanca en la madre de Sancho: todo dolor estalla; toda desventura es cierta: ya no han de verse nunca: ella irá a un convento: él no sabe dónde irá: adiós se dicen... *Hasta el cielo!*

En este acto el ánimo suspenso pende de cada palabra de los personajes: crece el interés por la proximidad del desenlace: se ha sospechado este quizá en los dos primeros actos, pero en el tercero se le olvida: a una escena bella, sucede otra más bella: el amor es allí dolor: la venganza es fiera e impotente; la desgracia irremediable despierta simpatías hacia aquellas dos nobles criaturas. Tan hermoso es este acto, que el público no siente la repugnancia instintiva que inspira el amor entre dos hermanos. Se ha vencido a la verdad; se ha cautivado completamente a la razón.

Corre el primer acto fácil y galano, por más que parezca un tanto violenta una situación entre el virrey y Sancho, que no está justificada aún.

Enrédase la trama en el segundo; hay situaciones vivas entre el asesino y el amante; buena escena de pasión, sobrio todo, todo rápido, y concluye el acto con un artificio que acrece en gran manera el interés. Bátense el marqués asesino y el escudero de Sancho, y el telón importuno no deja adivinar quién de ellos muere.

Y en el tercero, todo admira. Hay en labios de Sancho un sueño, cuya descripción hubiera enorgullecido a don Manuel Tamayo. Hay maestría en los detalles; hay rapidez en la manera de llevar la acción: tal vez se conoce el desenlace final; pero sorprenden los resortes sencillos y nuevos con que se llega a él. Entra por puerta y ventana un oportuno frío: óyese en la habitación de al lado un ¡ay! doliente como la verdad; fía la mujer amada, con nobilísimo arranque, en la generosidad de su amador; dícense las palabras que en aquella exaltación deben decirse: en suma, siendo los dos primeros actos bellos, el tercer acto es grandioso. Algunos notan violencia en el final: no así nosotros, que creemos que la violencia está en la esencia de la concepción. O es repugnancia de la razón, o es repulsión del espíritu educado; pero ello es que letrados y palurdos tienen como cosa lastimante y dura la pasión de amantes entre dos que nacieron de una madre misma. Un buen poeta, que es a la par un hombre bueno, no podía hacer antipático ese amor: de ahí la falsedad del sentimiento. Quien esto escribe ha visto casos de esas aficiones terribles: mas nunca, aun en personas estimables, han dejado de tener toda clase de caracteres repulsivos. No amor conociendo su parentesco, que esto es crimen que, si se sabe, no se dice: amor de hermanos que aún no sabían que lo eran.

Si a pesar de esto es bueno el drama de Peón, calcúlese por qué hace olvidar esta solución de la obra, aun a los más pulcros en morales repugnancias. La hace olvidar y la hace aplaudir: asienta siempre errores el que enamora y cautiva con ellos.

En los dos actos primeros, como que tropieza el poeta con las pequeñeces del enredo y de la intriga: aquí hace falta un detalle: allí está justificado, pero oscuro, el fundamento de una situación. Caen y tropiezan siempre en lo pequeño los espíritus altos.

Pero en el acto tercero, cuando ya nada ha de hacer el ingenio, cuando las situaciones finales resultan de las anteriores, cuando la urdimbre dramática ha cesado para dejar vuelo a la inspiración y al sentimiento, tan vigoroso es el drama que no deja lugar a observaciones: seduce, encanta, obliga. El corazón sigue en el pecho los movimientos de los actores en la escena.

El lenguaje es siempre hermoso, y presenta una atendible novedad: es a la par clásico y romántico. El poeta americano ha roto a menudo su red de giros castizos, y los olvida embelleciéndolos. Ese lenguaje se hablaba cuando el ingenio tenía más admiradores que el sentimiento: ahora, que han pasado los tiempos del retruécano ingenioso, podrá hablarse este en los momentos de calma; pero se habla otra lengua más espontánea, más fiera, más bella, en los momentos de pasión.

Y hay en el diálogo facilidades, repeticiones elegantes, giros e interrupciones de maestro. Los adjetivos son conceptuosos y poéticos. No recargan, realzan. En Peón rebosa el talento descriptivo. Cada idea le trae un recuerdo, y cada recuerdo le da ocasión de describir. Parco en esto, como en todo el curso de su obra, no hace, sin embargo, fatigosa esta poética afición.

Para cronistas, nos sobra entusiasmo, y para críticos nos ha faltado esta vez voluntad.

Tenemos para las bellezas abierta toda el alma, y para los defectos cerrados los oídos. Se ha puesto en escena una obra que compite en mérito con las aventajadas en su género: nace por un camino de laureles un poeta dramático. Puede adquirir perfección mayor en la inventiva y novedad de sus recursos, no en el temple de su inspiración, no en la brillantez de sus imágenes, no en la delicadeza del lenguaje.

A la medianía, se la tolera. A la primera fuerza, se la admira. Cuando un hombre modesto atrae a un público, y lo cautiva, y lo encadena; cuando [con] algunas frases y la disposición de algunas escenas hace estallar en unánimes aplausos; cuando con la ficción de un sentimiento se hace sentir a todo el mundo, en esta ficción y en este hombre hay indudables y no comunes grandezas.

Hasta el cielo es obra bellísima; vivificada por una sensibilidad exquisita, producida por una aptitud dramática sobresaliente. Es tal la sensibilidad de Peón, que anima con ternura, calor y vida nuevos, la dulce lengua en que habla: concibe con delicadeza, habla con elegancia, de-sarrolla con talento, y siente con pasión. Si faltaron detalles en su obra, sobran en cambio extraordinarias cualidades. La obra nueva es cimiento, gala y honra del naciente teatro mexicano.

JOSÉ MARTÍ

Revista Universal. México, 15 de enero de 1876.
[Mf. en CEM]

PILAR BELAVAL[1]

La muerte no es verdad cuando se ha cumplido bien la obra de la vida; truécase en polvo el cráneo pensador; pero viven perpetuamente y fructifican los pensamientos que en él se elaboraron. Son los tiempos con ondas del aire que entre sí se comunican y extienden las glorias de los que se cobijaron a su sombra.

Es una manera de honrarse, y no la menos generosa, honrar a los demás; así lo ha entendido el Liceo Hidalgo, benévolo para los ingenios nacientes, justo para los talentos que han desaparecido de la tierra, porque hay en los espíritus solicitud misteriosa de lo que aquí es grande y bello, como si no fuera esta la patria de la belleza absoluta, como si lo grande terrenal no fuera más que presunción de una grandeza abstracta, potente como la soberbia del humano, y extensa como la imagen vaga de su Dios.

Hay en el alma como otro ser dormido, fiera cuando lo mueve el espanto o la venganza, llanto cuando lo agita el duelo o el amor. Ora es melancolía insensata: ora es ave oprimida que nos rompe el pecho con el mover inquieto de sus alas.

Vive en esas regiones, que todo alienta y vive, el espíritu superior de una artista ilustre, rica en talento, dueña de alma noble, justamente afamada en la tierra de amores en que serpentea el Guadalaviar, y no menos querida en la tierra de México, gala y lujo de la naturaleza, en esta obra de sacudimiento y resurrección que en la espléndida América ha cumplido.

Me llaman para honrar a una artista y para celebrar a una mujer: diera mi mala fortuna que no hubiese palabras en mis labios, y este motivo de loor pondría en ellos palabras a raudales.

Es mujer copia feliz de cuanto hay de animado y de bello, y artista es el realce del entusiasmo y la grandeza. Dícese mujer, y se adivinan ternuras, abnegaciones, divinas locuras y promesas.

Dícese arte, y siéntese la voluntad encadenada a extraña y poderosa fuerza, y extendido el espíritu, y levantada la inspiración, y como cumplida una alegría, y regocijada y agradecida una ventura. Arte es huir de lo mezquino, y afirmarse en lo grande, y olvidarse, y enaltecerse, y vivir, porque olvidarlo es la única manera de perdonar al Creador este don pesado, incomprensible y loco de la vida. Hay locuras eternas: también es cierto que toda redención y toda alteza nacen en forma extraña de locura.

Era la que ahora celebramos, mujer bella de cuerpo, y elevada de talento, maestra en la interpretación de la comedia, dueña y señora del drama, y tan presto mujer donairosa en el decir de alguna sátira festiva, como doliente Alicia o fiera Adriana en aquel monumento del teatro que llaman *[Un] drama nuevo*, y en esta obra notable,[2] que tan bien acomodó a la escena castellana el gran lector, gran traductor y gran poeta, hijo de las Américas y muy amado en España, fecundo e inolvidable Ventura de la Vega.[3]

Dicen que no hubo nunca mayor gracia cómica, ni pasear más picaresco, ni más intencionado mirar que aquellos con que regocijaba a su auditorio, cuando con rara inteligencia unía a la altivez y ceño de una dama, el donaire y peculiar gracejo de las hijas de aquella hermosa Andalucía, tierra amada por el sol, madre de flores y mujeres bellas, donde las blancas casas de los pueblos como que dan idea agradable de las blancas almas de sus hijas. Sevilla parece, vista desde lejana altura, como lecho de dormidas palomas; México copia bien los negros ojos, animada expresión y gracia singular de las mujeres de Sevilla: y era el tipo sevillano, español, bohemio y árabe, el que en la escena cumplía y embellecía la actriz amada por el público.

Y en los instantes en que la agitaban emociones dramáticas, ¡cómo se erguía robusto su talento! ¡Cuán celosa dicen que era en Adriana [de] Lecouvreur, y amante en Piedad, y angustiada en la gran obra de Tamayo,[4] y llorosa y sublime en la Eugenia infeliz del gran Acuña![5] Ella fue la que realizó en el teatro la obra generosa de aquella alma pálida, perpetuamente inquieta por divinos devaneos; y que estalló en su cráneo, más que por obra de una mano loca, por fuerza del cerebro poderoso que dentro del cráneo se ahogaba y se oprimía.

Ella, espíritu culto, debía entender las exaltaciones de Acuña, gran espíritu. Y bastan para la comedia los talentos, mas quiere el drama fuerza de propio valer y de arrebatada inspiración. Pinta un afecto el poeta, y crece y entusiásmase con él; mas llega un instante en que termina la obra del lenguaje para ceder a los impensados movimientos de la acción. No sólo es útil el actor: es complemento y apoyo de la grandeza del poeta, porque cuando llega la pasión a un alto extremo, no hay versos en la lira, ni frase en el lenguaje, ni en lengua algunas palabras que copien los bruscos arranques, salvajes gritos, airados movimientos, expresiones terribles con que en sus horas de tormenta se sacude la enérgica naturaleza de los hombres.

Se cumple el arte, despierta la fiera, llora el llanto, muévese con más vigor dentro del pecho el ave inquieta y sorprendida.

Estos triunfos alcanzó la Belaval, triunfos siempre pasajeros por injusticias de la memoria o apetito de novedades, nunca saciado en los humanos.

Bien ha hecho el Liceo Hidalgo en remover su tumba; que es noble sacrilegio el de cubrir los cadáveres con flores. Bien ha hecho en tejer coronas nuevas para la que fue en vida mujer amantísima del arte, y supo cautivar a altos espíritus, y encarnarse en la obra de un poeta infortunado y memorable, y dejar tras sí admiradores numerosos, entusiastas amigos, doliente amante, y hombres de letras ilustres, que tuvieron en alta estima sus talentos, y por ellos la encomian y la ensalzan.

Arbusto solitario es el alma del hijo enamorado de la patria que lejos de su amada sufre sin consuelo: manera de morir es esta de vivir alejado de la patria: celebre un muerto de ausencia a la que, por bien suyo, y mal de los que quedan, murió ya: viértase sobre la tumba las flores tristes de este solitario arbusto, y asciendan en aromas hacia la que adelanta por las

sendas de la muerte, que es una forma de la vida, en tanto que aquí se encomian sus excelencias en el arte, que es una forma del amor.

JOSÉ MARTÍ

El Federalista, edición literaria. México, 5 de marzo de 1876.
[Mf. en CEM]

LA DEMOCRACIA PRÁCTICA

Libro nuevo del publicista americano Luis Varela

Nada es tan autocrático como la raza latina, ni nada es tan justo como la democracia puesta en acción: por eso no es tan fácil a los americanos convencernos de la bondad del sistema democrático electivo, y tan difícil realizarlo sin disturbios en la práctica.

Depende esto, entre otras cosas, de las vagabundas y ambiciosas facultades imaginativas de los hijos de América, y de la falta de teoría para el ejercicio de la libertad.

Somos libres, porque no podemos ser esclavos: nuestro continente es salvaje, y nuestra condición es el dominio propio: pero no sabemos ser libres todavía.

Como en toda sociedad hay el visionario y el incrédulo, el poeta y el vulgo, el Mesías y los hebreos, el que anuncia lo venidero y el que no cree sino en lo visible, ha sucedido que en América se han dedicado a la predicación de la democracia pacífica entendimientos ilustres, ahogados y confundidos entre los brazos robustos y soberbios de una raza rebelde y especial. Pero ningún mártir muere en vano, ni ninguna idea se pierde en el ondular y revolverse de los vientos. La alejan o la acercan; pero siempre queda la memoria de haberla visto pasar.

Estos entendimientos levantados se han dedicado a una sólida tarea: la explicación, la cientificación—palabra nueva pero precisa—de la libertad. La libertad es como el genio, una fuerza que brota de lo incógnito; pero el genio como la libertad se pierden sin la dirección del buen juicio, sin las lecciones de la experiencia, sin el pacífico ejercicio del criterio. Estas teorizaciones de las doctrinas democráticas tienen ya cátedras en la América del Sur y auditorio numeroso que oye esta filosofía de la paz con un respeto y un amor extraños. Hasta ahora los pueblos americanos no habían conocido más que la fiebre de la derrota, o el placer sublime del martirio: ahora comienzan a entender los beneficios del sistema que los rige. Y esa es la ley: en la formación de los pueblos se empieza por la guerra, se continúa con la tiranía, se siembra con las revoluciones, se afianza con la paz. Esta nunca es perfecta, pero se va perfeccionando.

La enseñanza de la ciencia política está fortaleciendo los espíritus en la América del Sur: Pradier-Fodéré[1] va a Lima y explica un curso. Lastarria,[2] el diplomático chileno, reduce la política a los preceptos de Comte,[3] y escribe un libro luminoso, *La política positiva*. Luis Varela, doctor en Derecho, diputado argentino, aprende la teoría en los libros franceses, piensa en Prévost Paradol,[4] deduce y compara hechos de las revoluciones de América, estudia la constitución de los elementos políticos en las repúblicas americanas, y publica *La democracia práctica*, el ideal perseguido, la visión impalpable, la libertad afirmada por el derecho de todos y garantizada en sus beneficios por el respeto mutuo.

El libro de Varela es la historia del sufragio: lo admite como base innegable en principio: lo estudia en Inglaterra, en otras naciones europeas, en los Estados Unidos: examina y censura el voto limitado inglés; habla concienzudamente de sistema de *simple pluralidad* de Girardin;[5] diserta con tino sobre el *self-government*; señala los inconvenientes del *voto acumulativo* en Buenos Aires; lo explora todo, asienta hechos, deduce resultados, no prejuzga en un sentido, y conduce la inteligencia a grandes pensamientos y a hondo estudio, por una exposición clarísima de los obstáculos que ha venido encontrando la realización de las doctrinas democráticas.

El sueño comienza a cumplirse. América, gigante fiero, cubierto con harapos de todas las banderas que con los gérmenes de sus colores han intoxicado su sangre, va arrancándose sus vestiduras, va desligándose de estos residuos inamalgamables, va sacudiendo la opresión moral que distintas dominaciones han dejado en ella, va redimiéndose de su confusión y del servilismo de las doctrinas importadas, y vive propia vida, y ora vacilante, firme luego, siempre combatida, estorbada y envidiada, camina hacia sí misma, se crea instituciones originales, reforma y acomoda las extrañas, pone su cerebro sobre su corazón, y contando sus heridas, calcula sobre ellas la manera de ejercitar la libertad.

Varela, espíritu serio, raciocina sobre todos los ensayos y apunta todas las deducciones convenientes. Su libro es una piedra sólida: La política positiva de Lastarria ha cincelado en la sombra: Varela ha tallado en la piedra verdadera, pesada, real. Aquello será lo venidero, pero esto es lo práctico por donde se ha de llegar a él. En otros libros, leer es distraerse: en *La democracia práctica*, leer es saber.

No en vano recomiendan este libro los señores Bouret.[6] El demócrata americano, con ser uno en espíritu, ha de ser distinto en la forma del demócrata europeo. Una es la belleza y múltiples las maneras de realizarla. Una es la libertad y distintas las maneras de conseguir su afianzamiento. En Europa la libertad es una rebelión del espíritu: en América, la libertad es una vigorosa brotación. Con ser hombres, traemos a la vida el principio de la libertad; y con ser inteligentes, tenemos el deber de realizarla. Se es liberal por ser hombre; pero se ha de estudiar, de adivinar, de prevenir, de crear mucho en el arte de la aplicación, para ser liberal americano. Esto enseña el libro de Varela: Castelar[7] lo elogia, y Castelar en teoría lo dice todo bien. Hay quien ha pensado muchas veces en los inconvenientes de la formación de un sistema americano, en su necesidad absoluta, en el carácter especial de nuestras tierras que nos exige especiales formas. La piedra bruta llega a brillante después de rudos golpes: así el pueblo llega a la vida próspera después de [los] embates de la revolución. Y el que haya pensado en la originalidad de nuestra vida, en su lucha constante con la heterogeneidad de su formación, en la obra propia que nos demanda este propio y vigoroso continente, leerá mucho y leerá muchas veces el libro del doctor de Buenos Aires, porque con él y otros parecidos, ha de llegarse a la formación de una Constitución americana.

JOSÉ MARTÍ

Revista Universal. México, 7 de marzo de 1876.
[Mf. en CEM]

LA HIJA DEL REY

Por José Peón Contreras

Conmover es moralizar: ¿quién era malvado anteanoche en la representación de *La hija del rey*? Músicas y vítores acompañaron a Peón hasta su casa, y los que no llevábamos flores en las manos, volvíamos los ojos a los papeles azules de Calderón[1] como demandando al cielo estrellas para la frente del poeta esclarecido, que en ella encontrarían hermanas espléndidas de gloria.

Irán en este artículo mezclados la reseña y el tributo; la impresión y el juicio; la obra del criterio y la del regocijo por el ajeno bien, que no es más que una forma del bien propio. Peón ha vencido, ha puesto alegría en los ánimos, se ha hecho aplaudir de las mujeres, ha exaltado a los hombres de entusiasmo: allí vencíamos con él cuantos sabemos que la gloria sólo ama a los que la temen al mismo tiempo que la buscan, y la esquivan como desesperando de merecerla. No van, por desgracia, unidas siempre tanta bondad de belleza en la inteligencia, y tanta bondad de cariño en el corazón: Yucatán debe amar el día en que produjo a este poeta, ilustre por inspirado, y por modesto, más ilustre.

Tres actos tiene el drama; acabado el uno, extraordinario el otro; el otro naturalmente opaco y débil, con el suave desfallecimiento del crepúsculo, bello en sí, sin poder compararse en belleza con la tierra encendida en luz de sol.

Vino a México en años ya olvidados, el arzobispo Moya de Contreras,[2] y trajo consigo una niña, que no justificaba por su edad los desusados respetos que merecía visiblemente al arzobispo. Albergaron a la misteriosa criatura los muros de las Concepcionistas, y dio ella luego con su raro influjo, toda clase de preeminencias al convento nuevo, viejo para nosotros y desde entonces tenido y respetado por real.[3] Corrían años, y a los catorce de edad, murió privada de razón aquella niña, motivo de duda para los curiosos, para todos de hablillas y asombro, y para el malicioso cronista que esto dice, hija bastarda del rey, fue infortunada aquella pálida belleza, que no se hizo Felipe II para engendrar vida próspera y feliz. Su alma potente pudo ser sombría; pero la noche se ha hecho para el sueño, y la hora del trabajo quiere vigor y claridad.

De esta crónica sencilla hizo argumento el ingenio de Peón, dando por permisible licencia poética, más años a su Angélica que los catorce autorizados por la crónica. Esclava en el convento, como en regios salones lo era en este siglo un duque—rey infortunado,[4] vivía bajo la custodia paternal de un Santoyo, fidelísimo escudero, y una Guiomar, madre a la par que dueña, y a quien no quisiéramos ver tan fácilmente dominada por el temor en el tercer acto: que la que tuvo cuidados de madre, no puede adquirir de repente carcomidas entrañas de traidora. Cuidan de Angélica Sor Isabel, la abadesa del convento, e Íñigo de Peralta, que tiene más de vil que de tutor de la doncella. Ama esta con amor tenazmente alimentado por recuerdos, a don Lope de Mendoza, galán voluble y generoso, tan apuesto como esta vez sinceramente enamorado. Solicita por otra parte a Angélica, y ya la tiene apalabrada con Peralta para esposa, otro Mendoza, don Gaspar, padre de don Lope, de quien el vehemente anciano recata sus amorosas intenciones. Mal contenemos el entusiasmo que en nosotros produjo la perfecta exposición de caracteres y sucesos, para dar rápida idea del inspirado conjunto de la obra.

No ya en la calle, y al pie de una reja, muda testigo de arranques de ingenio y de nobleza, sobresaltos, duelo y amores, sino en lujosa sala del convento, continúa el acto segundo.

Allí aguardan todos, presa de variadas emociones, el instante de firmar los esponsales, y para el acto de la firma, allí viene don Lope, ya seguro de las solicitudes de su padre, y decidido a sofocar su afición, por estas contrariedades levantadas. Aventura reflexiones el doncel, y no las oye en calma el padre airado; esfuérzanse en obtener de Angélica un consentimiento que aun en estos instantes rehúsa; quédase don Lope lamentando en inolvidables versos sus desdichas, y allí va Angélica, ignorante hasta del doble linaje y parentela de don Lope. Concibe la fantasía escenas bellas, no más naturales ni conmovedoras que esta en que el hijo cumple su sacrificio, sin hacer alarde de él,—muestra de buen gusto no siempre por los dramaturgos ofrecida,—y en que Angélica se pregunta con espanto cómo pudo amar a tan menguado caballero. Veíamos vagar entonces por la escena algo como dos sombras enamoradas, algo de Hamlet y de Ofelia, como Angélica querida, y como ella rechazada de extraña y cruel manera por su amante. Y hay semejanza en la esencia y alteza de aquella y esta escena, sin que tengan nada de común en la situación y en la forma.

Van a firmarse los esponsables, y se espera con agitación este momento, conmovido ya el ánimo con aquella reina que llora su esclavitud, con aquella mujer que aboga por su amor, con el hijo que en silencio ahoga el suyo, con el padre que no cede en su empeño, con la amante que se avergüenza de su confianza, con el dolor nobilísimo de Lope, —porque para enlazar episodios, y provocar accidentes y levantar luchas nobles, tiene la musa de Peón privilegiados dones de alto vuelo. Así, poniendo en contraste tantos afectos combatidos, llégase a la escena final con una ansiedad incontenible. Firman todos, con su mano airada don Gaspar, con la suya vil Peralta, con la suya movida de despecho, Angélica, con la suya trémula don Lope de Mendoza. Y no vio más la amante reina: rasgó el contrato, entendió el sacrificio, confundió a sus guardianes, y pidió libre el paso para la hija de Felipe II. Los personajes se arrodillan: los espectadores van a dar abrazos al poeta.

Levantada así la acción, no hubiera sido a nadie fácil continuarla levantando: harto ha hecho el autor con mantenerla a dramática altura. Sabe don Gaspar que alguien le roba el amor de Angélica, más no sabe que es su propio hijo: solicita este de la doncella que huya en su compañía, y ella le escribe con Guiomar para verle y concertar la fuga. Viene don Lope, y en tanto que habla con Angélica en escena que ganaría en efecto, ganando en rapidez, espéranle al pie de una torre derruida del convento hombres de la justicia, arteramente movidos por don Gaspar, visitador de Nueva España, y en sus iras obedecido por don Íñigo. Rodeado está el convento y dentro de él don Lope: rudos golpes en la puerta interrumpen su enamorado coloquio: no huye pronto el mancebo porque quiere llevar consigo a Angélica; prométele esta que irá, a tiempo que Lope huye y don Gaspar entra; chocan espadas, y el visitador da a los suyos la orden de muerte: Angélica le revela que es su hijo: espántase Mendoza, viene Lope herido, mueve el heridor ante don Gaspar la orden filicida; hiere el terror la excitada razón de Angélica, y terminan acto y drama con una escena de dolor y de locura. Era fuerza obedecer la historia, y la fantasía se sintió visiblemente oprimida ante esta traba.

¿No resultan del argumento, bello el primer acto, excelente el segundo, y el tercero violento y débil? Así se alzan las montañas por el centro, con esta eterna solicitud que todo lo terreno tiene al cielo.

Hay en el primer acto riqueza de episodios, medida y propiedad en las escenas, ingenio en las de amor, y nobleza en las de caballería, relaciones

que recuerdan a Alarcón,[5] y tanta novedad en los efectos como sencillez en la exposición y fácil galanura en el lenguaje.

Maravilla en Peón su fecundidad en incidentes. Enlázanse siempre sus dramas con otros anteriores, bellamente narrados al público, que se interesa a la par por la belleza del cuento, y por la cantidad de efectos[6] puestos en acción.

No cabe, pues, monotonía en un drama de Peón, por cuanto, por natural revelación del talento, se obra en él lo que otros con detenido estudio no conciben.

Trae este poeta un elemento nuevo al género caballeresco, y por si en otra ocasión lo hemos dicho, aquí lo repetiremos con placer. Bien pudiera decirse que *La hija del rey* pertenece a este género, más porque los tiempos que copia eran tiempos de damas y galanes, que porque ciña en algo su fantasía a modelos que el autor no tiene por fortuna suya bastante manejados.

Domina en aquellas obras la fuerza del ingenio, y en estas la fuerza de la pasión. El amor era en aquella época un concepto, y es aquí lo generador: allí generaba lo conceptuoso, lo superficial y formal, lo bello de lo frívolo, disimulando las deficiencias de la concepción.

Es Peón ingenioso cuando lo ha menester, y da de ello muy sabrosa muestra en el diálogo de amores, no recargados por cierto de convencional lirismo, con que se captan voluntades desde el acto primero Angélica y Lope.

Aflígese el ánimo observador cuando se desnudan las espadas, pensando que va el autor encaminado a trabar por fútiles razones los duelos de usanza, y ve con alegría que no se saca el arma de la vaina sino para decir con ella en la mano que se debe respeto y honra a la vejez.

Y si la espada queda fuera, dando obstáculos al aire, mantiénese para un duelo racional, y para efecto tan dramático como la lucha de amores entre un hijo respetuoso y un padre que tiene más de fiero que de cuerdo. ¡Bien hayan las reminiscencias de la caballería, cuando fortifican el espíritu con la contemplación y admiración de las bellezas!

Bien es que en el teatro se enseñe, mas hay forma divina y humana de enseñar; queda esta última encargada a la comedia, y aquella a las exaltaciones de la fantasía, locura para los que no la alcanzan, y revelación y religión para los que en sí la acarician y la sienten. ¿Quién niega la cumbre de un monte porque sus ojos débiles no lleguen a la cumbre? Belleza y bondad van en sus obras tan unidas, que nunca se realiza la una sin producir inmediatamente la otra. Y si no es esto lo cierto, ¿qué enseñanza ha habido que conmoviese nuestro espíritu tan hondamente como esas de éxtasis extraño, que nos dejan más grande el corazón y fatigado y abrumado nuestro cuerpo? Porque tanto fatiga a veces la alegría.

Son los versos de este drama elegantes y fáciles siempre, frecuentemente enérgicos, en todos los momentos apasionados, y alguna vez interrumpidos en su propiedad por el uso de palabras, para nosotros naturales, mas no usadas por los tiempos en que las cosas que se relatan sucedían.

La conocíamos y la amábamos, pero no muchas veces hemos apreciado tan de cerca la secreta potencia de los versos, este arrobamiento de la melodía, esta delicia del oído que, como solicitada por voces misteriosas, estremece y arrebata el corazón. Siente el cuerpo la obra del alma y se disfruta una ventura semejante a la que nos embarga en las horas del amor, porque oír bellos versos es una noble manera de amar. Así, entusiasmado el público, saludaba con salvas de aplausos las floridas y perfectas quintillas de don Lope en el acto segundo, y aquellas inspiradas redondillas, forma

tiernísima y poética de un dolor inmenso. Es que hay en el espíritu cielos dormidos, y se despiertan a la voz del cielo.

Con mucho contribuyó la belleza de estos versos a la poderosa y unánime impresión que dejó el segundo acto. Termina este con unos versos valientes, pero a nuestro juicio poco naturales; ¿por qué ha de ocultar su amor Angélica?; ¿cómo un corazón no avezado al disimulo puede responder con un grito de regia soberbia a una revelación que debe exaltarla de regocijo y de amor? Después de haber leído la firma de don Lope, no cabe en Angélica más que llorar, caer anonadada y amar. Amar con explosiones, no con palabras. Así es como el alma humana se levanta de la desconfianza a la creencia.

No hubiera habido drama entonces. Si lo hubiera habido: ¿cómo no pudiera hallar Peón una frase que fuese al mismo tiempo una respuesta a la agitación trágica de Angélica y una ocultación, necesaria para el drama, a don Gaspar? Los momentos supremos son siempre parcos en palabras.

Tal pudiera decirse del final del drama, que a algunos hizo ver en *La hija del rey*, algo de otra reina enamorada y sin ventura: indudablemente hay la semejanza: mas ¿cabe en dos situaciones idénticas hablar de una manera completamente distinta? ¿En momentos parecidos, no son naturales parecidos sentimientos? Cierto es que también anhela el sueño con su amado la Juana *La Loca*[7] de un autor italiano: cierto es que algo nos trae esta situación a la memoria otra de un drama de Tamayo y Baus;[8] mas si la hija del rey[9] murió loca, y la crónica lo dice así, y Peón justificaba su locura, y Angélica amaba, de amor había de ser esta demencia, y en esto se fundó la semejanza. Va todo el acto tercero como deseoso de llegar al fin, siempre abundante en bellezas, pero ya no tan espontáneo como en el extraordinario acto precedente. Muy bello acto pudiera ser el último si no cediese aquella dueña con tanta premura a las exigencias de Mendoza, si durase menos el coloquio de amor de los jóvenes, si no insistiese tanto el poeta en la locura de su enérgica, apasionada y bellísima heroína. Los dramas deben acabar con una conmoción: nunca con la repetición o prolongación de un pensamiento.

En suma, obra de genio. Los caracteres son naturalmente caballerescos, no creados por una pretenciosa voluntad de hacerlos tipos de hidalga caballería: el sentimiento arrastra al poeta, sin que una preparación que le es muy difícil, logre contener los movimientos fecundos de su musa. La versificación es tan hermosa, que por sí sola arrancó vítores y era interrumpida con aplausos: la trama es abundante, y si se nota defecto al desatar, es porque al unir hubo exceso de creación dramática.

Pasiones naturales, acción posible, historia patria, arrobadores versos, conveniente uso del lirismo, magistral disposición en las escenas, fuerza de revelación, y obra espontánea, tal es este nuevo drama de Peón, rico en episodios, deficiente por sobra de vida, comparable a obras muy altas, sancionado por el entusiasmo de los hombres, y todavía realzado por los aplausos que le tributaron las mujeres.

Blando eco tendrá esa noche en numerosos corazones: coloquios tiene la gloria con el ilustre poeta yucateco.

José Martí

Revista Universal. México, 29 de abril de 1876.
[Mf. en CEM]

LUCHAS DE HONRA Y AMOR

De José Peón Contreras

El público es honrado y oye siempre bien cuando se le habla de conciencia y de deberes: si lo cautivan, a más de esto, una acción que seduce por su sencillez, y una versificación que enamora el oído por su espontaneidad, vigor y corrección, bien se explica el memorable éxito que ha alcanzado la última obra de Peón, que en lo poeta rivaliza, y en lo fecundo vence a cuantos en tierras, de hoy o de antes hispanas, mueven la lira armoniosa en que ha dado la lengua de Castilla tanta armonía a la décima árabe, al endecasílabo italiano, y al romance gallardo y donairoso, hijo de la heroicidad, criado a los pechos de la vehemente fantasía.

Muy buena es la última obra del que en México da celos a la memoria de aquel ingenio perpetuamente joven, en quien los años no agotaron la frescura y la gracia del espíritu, con tal belleza dadas a la escena en la gustosa *Niña de plata*, y en las siempre perfumadas *Flores de don Juan*.[1]

Hay algo informe en la literatura dramática española, que todavía no alcanza su grado de perfecta concreción, y en esto al fin ha aventajado la escena francesa a la de España, que fue tantas veces y por tanto tiempo alimento único, y el mejor alimento, de los entecos teatros de París: lección casual que enseña cómo no hay señorío, por firme que parezca, que sea congénito y esté adscrito a un pueblo único o a una privilegiada generación.

Esta forma de la obra dramática que los franceses realizan y que no han alcanzado aún los españoles, es lo que aquellos llaman drama social, y en habla castiza se llama sencillamente comedia, entendiendo por teatro cómico, no el que rechaza el buen gusto, reñido con pueriles y risibles partos de la mente, sino el que concienzudamente observa y en forma literaria copia los caracteres de la época en que se escribe, colocando a estos caracteres de manera que demuestren un pensamiento real y actual. La comedia es la obra de accidente y de enseñanza humana, como el drama es la obra esencial que revela y prepara lo divino; aquella es de una época, y el drama es de todas. El drama es lo bello constante, y la comedia es lo verdadero accidental.

Comedia es, pues, la última obra de Peón. Hay en México, como en todas partes, gentes apegadas a viejas tradiciones, que creen cosa honrada dar hijos al mundo con placer para sí, e infausta suerte y olvido vil para los hijos; hay madres de carne que creen que para sus hijas son buenas todas las situaciones que les den holgura material, con mengua y tortura de los supremos amores del espíritu; y no falta amante generoso y sobrino pensador que hable a un tío el lenguaje de la conciencia satisfecha, que enfrente del blasón manchado, vale tanto como el oro puro frente al dorado fútil y deleble. Esto hay, y tales cosas se discuten en las *Luchas de honra*.[2]

Halló un rico mexicano a una criatura débil, y de este devaneo de sus mocedades, tuvo a una niña bella, de tal manera por el rico abandonada, que un sobrino de él, médico estudioso y alma buena, hubo de llevar al hogar miserable de aquella huérfana sin padre, medicinas del alma y del cuerpo. Así vivían la niña y el médico en amores, cuando fue por tres años a Europa el amante bondadoso; volvió, cumplido el plazo, y halló que el ruido del piano reemplazaba en aquella casa, antes pobrísima, al de la máquina de coser, y que ofuscaba la seda la memoria de las que antes vistieron de algodón y lana honrada. Pregunta a un portero cariñoso, y sabe de él que visita la casa, siempre a hora adelantada de la noche, un hombre un tanto anciano. Halló a su tío el amante junto a la casa sospechada; mas ¿cómo el rico erguido, predicador de toda austeridad, y hombre que no entiende que los hombres usen de su voluntad ni que los jóvenes fumen, había de ser el

que visiblemente llevaba a aquella casa la deshonra? Porque cabe desventura en ceder locamente a un amor; en vender deliberadamente el cuerpo,—sin disculpa y sin causa, cabe infamia.

Aligerando la narración, de suyo corta, las airadas preguntas del amante le hacen saber que aquella niña vive honrada, que aquella fortuna le viene de un pariente de la que ella tiene por su tía, y que ella misma ve sombras que su alma sencilla no había sabido hasta entonces observar. Se dicen esto en un instante en que tía y pariente han salido de la casa. El noble amante quiere que su amada viva, en tanto que a ella se una, en la humilde morada del portero, que es más que criado, amigo solícito y agradecido al joven médico: llegan los ausentes: reconoce el amante a su tío, en el que cree seductor tenaz de la doncella; vuelve esta, débil para cumplir los deseos justos de su amante, y allí se declara que el visitante tenebroso es padre de la joven, lo que él afirma con un grito de su alma, y con otro honrado niega el sobrino severo, a quien no quita lo liberal la fuerza y virilidad de pensamientos y costumbres.

Sábese ya el nudo, y viene natural el desenlace. Desatado al terminar el acto segundo el capital misterio de la trama, era difícil, no ya aumentar, mantener el interés en el tercero. Y se mantiene, y se aumenta. Allí el sobrino dice en enérgicos versos que «para Dios no hay una planta sin nombre»; allí insiste el tío en que es acción de noble de blasón, la que envilecería a un noble de alma; allí oye el amargo reproche de la que aún aparece tía de la hija infortunada; allí viene esta a devolver al padre inclemente cuanto, robándole con sus visitas misteriosas su fama de buena, le regaló en infaustos días; vase ya la hija, y no cede el mal padre; con voces de plegaria hablan a un tiempo aquella tía extraña, aquel sobrino noble, aquel solícito portero: tantas almas vencen a una miseria; tantas nobles palabras ahogan una preocupación vil; aquella tía se justifica de súbito; aquel blasón se levanta y se ennoblece; el rico vencido corre a los brazos de su hija, su más bella riqueza.

—«¡Teresa, abraza a tu madre!»

Su madre era su tía; el amante victorioso besa al buen padre la mano.

Y todo sobrio, conmovedor, sin alardes de moral, verdadero, fluido y fácil. Hecho a manera de boceto, brilla a manera de obra maestra: así pintaba Rosales.[3] El esbozo es saliente, las líneas son fijas, el cuadro dice lo que es. En cuanto a colores, hay en ellos oportunidad de colocación, tintas vagas y enérgicas, pincel tenue y escénico; aquí se versifica como Larra[4], y de súbito se asciende a Echegaray:[5] lo de Echegaray fuera bueno para un drama, y lo de Larra suele ser belleza de abalorio. No así en *Luchas de honra y amor*, en que lo de Larra vive poco, y lo de Peón vivirá siempre.

Como la obra está en verso, como se pinta una situación diariamente posible, como se realizan en la escena caracteres en el mundo reales, hay algo de inconformidad entre el lenguaje versificado y la vida práctica; hay esa pequeña falta de conjunto indefinible, ese vacío que produce un ligero malestar literario, por lo que de melodrama y de antirreal tiene siempre toda comedia dramática, mezcla de dos géneros que [se] exponen invariablemente a caer en falsedad.

Pero esto sucede en *Luchas de honra*, en grado menor que en otras obras de este género; aquí hay más drama actual que comedia dramática, habla más el amante, noble encarnación del pensamiento, que el portero, personaje auxiliar y un tanto cómico. Consiste la comedia en enclavar las alas en la tierra, y lo bello y notable de esta es que batiendo las alas inquietas hacia el cielo, ha herido un mal real.

Son, pues: el pensamiento oportuno, los caracteres posibles, la acción natural y bien sostenida; los efectos lógicos, con algo de tentativa al melodrama, producto tal vez de lecturas y educación románticas de su autor; los versos siempre buenos, y cuando es necesario, excelentes; buena la idea germinadora, y el ropaje bello; sobria acción, bella idea, versos hermosos. Tal es la última obra de Peón.

Pudiera ser que el diálogo poético,[6] a pesar de cumplir con la regla de retórica que exige la perfecta delineación de caracteres, no fuera, sin embargo, completamente necesario ni oportuno: porque antes que la retórica oprimiese al talento, el talento fue el creador de la retórica.

La regla no es más que el resultado de la observación entre talentos eminentes: luego, con talento nuevo, ¿no han de venir nuevas reglas? Las leyes son indudablemente respetables; pero, aunque parezca precepto revolucionario, no deben serlo tanto para quien sabe hacerlas.

Y pudiera ser también que, por afán de conservar hasta los últimos instantes el misterio, dieran lugar a confusiones las frases de amor demasiado vivo que en el segundo acto dice el padre; pero en cambio, ¡qué original y delicioso modo de concluir el primer acto!

Y tal vez podría ser que el regalo de la sortija de brillantes, a usanza de vulgar seductor entrado en años, contribuyese a dar ideas de un amor más activo que el paterno, facilitando poco la verosimilitud de la declaración de que depende la comedia; pero en cambio, ¡qué vigorosos versos, qué buena escena entre los dos amantes, qué bella la escena de la reja, qué brío y qué nervio en la manera de recordar al pertinaz anciano su deber!

No hubo el jueves corazón que no latiese, ni manos tibias y tranquilas: mostrábase el agrado en las severas caras de los literatos y en la cara leal de las mujeres; allí aplaudían las que calzan delicado guante, y los que se sientan en estrado humilde; allí mostraban contento los enemigos regocijados del poeta; los poetas, que son todos sus amigos; los críticos graves, los eruditos verdaderos, los *petrus in cunctis*;[7] cuanto había en el teatro estaba alegre; que exaltar el ánimo a esta ventura fraternal, unánime, tan franca cuanto misteriosa, es privilegio exclusivo de los arranques de lirismo que engañadas escuelas censuran y de los movimientos del corazón a que rebeldes blasonados nobles se resisten.

Peón hizo dramas caballerescos y les dio una sensibilidad exquisita, una ternura vehemente, una morbidez de sentimiento que no supieron hallar en el pomo de las tizonas de sus héroes, ni en los encajes del negro rebozo de sus tapadas, los ingeniosos tramoyistas del fecundo y magistral Siglo de Oro. Ha hecho ahora una comedia, fácil como su vena poética, bella y generosa como su corazón, y perteneciendo a un género confuso y mal delineado; y tratando un pensamiento estudiado en la escena numerosas veces, ha obrado como desprovisto de trabas, como superior a ellas, como ligeramente innovador y mejorador dentro del género. Hay libertad en la manera de hacer, verdad en la composición, riqueza en los colores. Es, pues, *Luchas de honra y amor,* un cuadro bello, que confirma el vasto talento, la fecunda vena y la loable originalidad,—robustos aquellos e incipiente y constante esta,—que embellecen y dan valer desusado a las rápidas, buenas, útiles e inolvidables obras de Peón.

JOSÉ MARTÍ

Revista Universal. México, 9 de julio de 1876.
[Mf. en CEM]

FRANCISCO DUMAINE

Está de luto la Academia de San Carlos: no ha muerto un maestro, pero todo alumno que progresa es un maestro que nace: de estos niños del arte se hacen luego varones vigorosos y robustos.

Ha dejado la tierra Francisco Dumaine, autor del grupo de *Las huérfanas*, estatuario notable, artista que sentía el mármol como los buenos pintores sienten el color. ¿Qué mejor lauro fúnebre que la enumeración de sus no comunes cualidades?

La fama suele ser tan vocinglera y caprichosa como esquiva e injusta. Siempre es difícil la existencia, y más difíciles son las que están destinadas a ser más gloriosas. Nada hay tan sencillo y tan amargo, tan desconsolador y tan lleno de creencia, tan ejemplar y tan simpático como la vida del artista, en que la decepción engaña tantas veces los más acariciados devaneos, en que el celoso sinsabor está siempre cerca del difícil premio. Su imaginación realiza en la esperanza los misterios que crea el color en su paleta; y más cambiantes hay en los desfallecimientos y resurrecciones de su espíritu, que combinaciones pueden hacerse con los pintorescos elementos de la luz.

Y debe ser inmensa, y fiera y soberbia en sus sacudimientos íntimos, el alma de los escultores. Ese combate diario con la inercia resistente de la piedra; esa lucha del sentimiento animado golpeando rudamente la materia sin animación; la pereza pétrea frente a la labor humana; esa imposición del alma bella a los rigores sordos de la masa ruda; esa fatiga de titán por animar la muerte, la más implacable de todas las perezas, deben enardecer y acrecentar todas las fuerzas del espíritu, deben fortificar con la energía el alma consagrada a esta perenne lucha, deben dotar de robustez increíble al que transporta a las frías vetas marmóreas los fuegos de la vida y el calor animante de la sangre.

Y ¡qué placer con la victoria! Y ¡qué victoria esta humana de crear un hijo bello en las informes y duras masas de la tierra! En esa materia ¡cuánto espíritu! En esa piedra ¡cuánto hombre! En ese combate aparentemente inútil ¡qué grandezas de la perseverancia, qué burlas a la muerte, y qué fecundidades y solicitudes del amor!

Esta fue sin duda la vida silenciosa del artista que hubiera muerto, si en un grupo inolvidable no dejara para largos tiempos escrito un nombre amado con justicia por sus compañeros en el taller; por los que con él dividieron fraternidades, amarguras y sueños; por los que saben que los pueblos latinos se salvan por el arte, como los sajones se salvan por el libro, y en la religión de la belleza fían, como auxiliadora de toda virtud, mejoradora de espíritus débiles, y creadora fecunda de grandezas.

Dumaine pertenecía, sin saberlo él quizás, a la escultura nueva; no a la copia, inútil aunque correcta, inútil tal vez por su misma fría y convencional corrección, que nos legó la escuela griega; tal vez hubiera imitado mejor una Bacante de Carpeaux[1] que la *Venus* del Louvre.[2] Si hubiera hecho una Venus, habría hecho la de Canova,[3] tan bella en escultura como en pintura la encantadora Magdalena de Correggio.[4]

Hay en Francia una escuela escultural propia, pero el mal de esta escultura es ser demasiado francesa; hay en ella más amor al desorden de la forma, que a la castidad de la expresión; copia mejor el lirio dado al amor loco de los vientos, que el lirio erguido con la tímida frescura del pudor; hay en esta escuela más sensualidad que sentimiento. Y Dumaine ha sabido reflejar en la piedra la soledad y la amargura; sus *Huérfanas* enamoran los ojos del alma y del cuerpo; sorprenden por su corrección de dibujo, y entristecen por la doliente verdad de su expresión. En este fuego no encendió sus estatuas la sagrada Grecia: el pueblo de los amores corporales

no pudo copiar bien un espíritu cuya extensión y soberano origen no sospechaba todavía. Ni era posible que el arte dijese sus palabras últimas en el pueblo en que Venus era un culto. Se ama la belleza, pero la belleza de María, amada a la manera de Platón: la mujer desnuda no es indudablemente la forma más bella de mujer.

Es muy difícil esta laboriosa vivificación de lo insensible. Esta escuela naciente, esta escultura mórbida, esta estatuaria espiritual, no han hallado todavía los modelos claros, las líneas fijas, la vía marcada que han de imitar y seguir los que se emancipen de la inexpresiva, aunque admirable, escuela antigua. Acabó para los lienzos la época de los santos tétricos de Zurbarán,[5] y de los sombríos ascetas de Ribera;[6] acabó para los mármoles la copia tibia de guerreros nervudos e incitantes Venus.

Por sentidor, por estudioso, por original, por correcto, por delicado artista, bien merece el infortunado Dumaine las muestras de sincero dolor con que sus compañeros, nobles hermanos, lamentan su muerte; y los aplausos póstumos que tributan a su talento enérgico los entusiastas amantes de la libertad racional, animadora de todas las creencias del moderno espíritu y todas las formas de la nueva vida.

JOSÉ MARTÍ

Revista Universal. México, 16 de julio de 1876.
[Mf. en CEM]

EL PINTOR CARBÓ

El mérito modesto tiene un derecho indudable a la atención: su valer propio le hace atmósfera, y su modestia la ensancha y asegura: así sucede a José V. Carbó, dibujante excelente, muy notable retratista y pintor de buena escuela, que acaba de llegar a México, procedente de Filadelfia, en busca de hombres de su raza y pueblos hispanoamericanos, en que nutrir en más artísticas fuentes su inspiración.

Carbó estudió en Italia con Pina,[1] y Pina, que sólo estima a quien lo merece y no es indulgente por costumbre, habla con cariño y con encomio de Carbó. Indudablemente, el pintor nuevo es un dibujante perfecto. Discípulo de Mussini,[2] de él tiene la fidelidad exacta de líneas, la dulzura y verdad del modelado, y la real expresión de las figuras. Aún no conocemos a Carbó como pintor colorista: conocemos de él retratos, bocetos de costumbres mexicanas, cuadros cuyo pensamiento es simpático y cuya ejecución está en bosquejo; pero de lo que hemos visto, todo es bueno, bello y nuevo. Ora la hebraica fisonomía del señor don David Fergusson; ora los difíciles rasgos de una cara rugosa y maltratada por los años; ora los tonos suaves de un rostro encantador y juvenil, revelan en los diferentes retratos una precisión de trazo, un vigor de sombras, una costumbre de retratar y un dominio tal del arte, que de una vez y con la primera de sus obras, se coloca el recién llegado a la altura de nuestro mejor dibujante retratista. Y admira, a más de esto, la rapidez con que trabaja. Es cosa de comenzar y acabar un retrato en breves horas, sin que la precipitación robe en sus obras nada al mérito: se sabe ya esto, y apenas establecido en México, ha necesitado ensanchar su cuarto de estudio: el retrato de Fergusson y el de una señora bella y joven, le han dado pronta fama.

No a Mussini sólo, a Overbeck[3] recordábamos observando las raras condiciones del dibujo de Carbó. No en balde tiene diplomas de todas las cátedras de Siena; no en balde conserva cartas de sus profesores, en que todos le hablan como a su discípulo *carissimo*; ni en balde tampoco fue

varias veces premiado por sus excelentes cartones en Nueva York y en Filadelfia.

Lápices y creyones son cera blanda en las manos del nuevo retratista, y tal es su práctica, que, como su maestro, dibuja correctamente de memoria. Así Overbeck el bíblico, el afamado pintor de líneas puras.

En punto a composición, no sabemos nosotros que tenga Carbó, ni creemos que él lo pretenda, aquellas vastas miras y atrevidas empresas de su maestro sienés. En París, está y admira a todos, la *Expulsión de los mercaderes del templo*. Como Paul Delaroche, también Mussini hizo cuadros de los pintores idealistas y realistas. Buen adepto clásico inspira sus imágenes en los cuadros de oro del tierno Beato Angélico,[4] gran cristiano enamorado del amor y del cielo: e imita en sus pies y en sus manos la gigantesca incorrección del Giotto.[5] Los árboles de Mussini son rígidos y secos, sus rocas son abruptas, sus torsos son enérgicos, como los de un discípulo del que amó tanto y tan bien a la honestísima Victoria Colonna.[6]

No alcanza esta altura, ni se ha educado para ella, el artista que encomiamos; pero digno y amado discípulo de su maestro, tiene de él las condiciones raras que han hecho de Mussini uno de los dominadores del dibujo italiano. Como la del maestro en Inglaterra y en Francia, esta valiosa cualidad del discípulo será admirada entre nosotros.

Carbó idealiza en la concepción, pero se ajusta a la naturaleza al darle forma. Copia, nunca finge; esto, que será tal vez un inconveniente en la pintura al óleo, es la mejor condición de este artista para sus retratos. Fidelidad, suavidad, corrección y hábito: esto es todo lo que necesita un retratista: esto es todo lo que el pintor recién llegado tiene.

Séale Anáhuac favorable: no ha de ir al artista en la tierra del arte, menos bien que le fue en la tierra, para el arte árida, de Hamilton[7] y Penn.[8]

Revista Universal. México, 18 de agosto de 1876.
[Mf. en CEM]

JUAN DE VILLALPANDO

Drama en tres actos de José Peón Contreras

Juan de Villalpando es un personaje imaginario, hijo noble y vehemente de la fecunda vena de Peón. Hubo en México un Carlos[1] y un Cristóbal,[2] pero no fue ninguno de ellos tan buen pintor como el drama de Juan dice, ni a ninguno de ellos convendría la época del drama, porque del creador aunque incorrecto Cristóbal, hay cuadros que alcanzan los años borbónicos de 1713, en tanto que el héroe del poeta vive en los funestos tiempos de la soberbia y malaventurada privanza del vanidoso Conde Duque.[3] Es resorte de la obra la insurrección del Portugal,[4] y esta alzó su enérgica cabeza allá en la mitad primera del siglo XVII, época en verdad fecunda para galanteos, desastres, desafíos, sátiras y dramas.

Se sabe, pues, de Villalpando, que el que valió fue Cristóbal, que inventaba mejor que pintaba, y que no se llamó Juan, ni pudo ser, por tanto, el protagonista del drama de Peón.

De Lope[5] se decía todo lo bueno, en los tiempos en que fray Félix alcanzaba su mayor fortuna, y Cervantes[6] gloriosísimo la muerte, que en toda condición de la vida y templanza del ánimo es fortuna aún mayor que la de Lope. Pues de Lope sería la obra última del poeta médico, si no fuese calderoniana en símiles y empuje, y en versos y en imágenes buena hija de Juan Pérez Montalbán.

¿Quién niega esta doble paternidad de gloria al drama nuevo, si escucha atento la sonora silva en que pinta su amor de sueño la interesante María y la magnífica metáfora de las aves del acto segundo, y aquel *peso abominable* del romance de este bello acto mismo, romance que podría estar bien en el afamado *Mágico prodigioso*?[7] De Montalbán parece la silva del acto primero, y de Calderón las redondillas y el romance.

En cuanto al tercero, la ingeniosa rima antigua no nos da ejemplo de novedad y arranque de pasión, que asemeje a aquel símil hermoso con que termina, señalándose por bello sobre toda otra belleza, la escena de infortunados amores que entre el pintor perseguido y María generosa se mantiene.

¿Es esto decir que un drama de nuestro poeta vale uno del admirable Calderón? Todavía no lo vale, y el desmedido elogio quitaría apariencia de justicia a esta alabanza. Sí ha alcanzado ya a Lope nuestro Peón, en el perfecto acto primero de *La hija del rey* celebradísima, pero no alcanza aún, ni es esta tal vez la naturaleza de su genio, a pintar una época, dar forma en Segismundo al alma humana, dar vida en Cipriano a la católica creencia, e idealizar y hacer robusta aquella poesía de encaje y de valona, como sus héroes, sus poetas y su tiempo.

Es Calderón en el ingenio humano cima altísima, y allá en el cielo alto se hallan juntos, él y Shakespeare[8] grandioso, a par de Eschylo,[9] Schiller[10] y el gran Goethe.[11] Y a aquella altura, nadie más.

Es ahora dicha cierta la de las letras mexicanas, y de ella y no de otros tiempos cumple hablar. *Juan de Villalpando* es obra hermosa, y como se habló ya arriba de amores e infortunios, que es, a nuestro ver, un grande amor, es hora de decir que en 1640 finge el drama un virrey bueno, padre de una María bella y gallarda. Hay en México un capitán don Suero de Molina, que dio con sus hazañas prez al mismo valor. Quiere a María por esposa y el virrey se la concede. Ama la doncella, a manera de plácido recuerdo, a un hombre generoso a quien vio años hacía salvar a un niño de las aguas; da su mano a don Suero, que el sueño es amor lánguido y no puede tener para su espíritu la ardiente seducción de forma humana. Solicita una madre afligida amparo para un hijo suyo, que huyendo vino de Flandes porque mató allí en buena lid a un noble villano, y con sentencia mortal es perseguido. María ofrece su intercesión, y es oída. Llega el mancebo de la muerte, avergonzado de la súplica; sabe el virrey ofrecerle asilo en su propia casa, acto por cierto generoso de sobra en el virrey, y a tiempo que llega María, en son de albricias por su buena acción, detiénese de súbito, y dice que no puede ser ya para don Suero, que aquel que ve ante sí es Juan de Villalpando, el salvador del niño, y es su sueño. Y con esta que es en la obra una salida magistral, dio punto el dramaturgo a la primera y feliz parte de su drama.

Recomiendan este acto primero la naturalidad en los afectos, claridad extremada, aquella silva a la manera de las de *Cumplir con su obligación*, y el nuevo y brillante rasgo con que termina esta galana exposición.

Dice el virrey a don Suero que su hija no es ya para él: un bravo de oficio, el vil Rugiero, ofrece al capitán que dará muerte a Villalpando, porque el hombre a quien este mató en tierra de flamencos fue don Luis de Molina, padre de don Suero: trábase duelo a pocos instantes entre el capitán y el pintor, mas oye aquel que su adversario mató a su padre por villano, detiene la ira del acero, y escucha, mal de su grado, cómo, estando el matador y el muerto en la misma hostería, oyó el mancebo desesperados gritos de mujer: no merece llevar espada quien no sabe defender con ella a niños, damas y viejos, y el pintor corrió a la alcoba donde en fiero lance un

hombre huía por el balcón, dejando mal herida a una mujer hermosa. Cegado de ira noble, tras el fugitivo fue don Juan y dio en él fieramente, y con su espada le arrancó la vida. De la jornada memorable, guarda sólo el valiente el trozo de una carta que halló rota: ¡qué mucho que en el drama la conserve todavía, si por el suceso le sentenciaron a muerte, y del papel pende tal vez su vida!

Enfrena el rencor don Suero, que antes de matar a don Juan quiere arrancarle a toda costa la prueba de aquella villanía. El virrey quiere que el retrato de su hija sea don de bodas, y en la original escena en que el retrato se termina, comienza en lindos versos la confesión de un bello amor. Mas entra la madre de don Juan a avisar que el paje Ordaz, aquel niño salvado de las olas, ha matado a Rugiero, porque supo que la mano de este atentaba a la vida de su salvador. De la burda ropilla le extrajo una carta sin fecha y dirección en blanco, en la que se da cuenta a un ignorado conspirador de cómo adelantan por tierra portuguesa los trabajos en pro de la olvidada casa de Braganza. Don Suero, que llega por el fondo a tomar sin duda noticias de la muerte de su infame bravo, oye, sin que a él le vean, leer la carta que queda en manos de don Juan. Corre, que presta alas increíbles la venganza, y viene seguido de un oficial acusando a Villalpando de traidor. Viene don Suero con orden de prisión del virrey, María hace entrar a Villalpando en la cercana cámara, y llegan guardias a tiempo que huye el pintor por un balcón, y la hija del virrey defiende la fuga con su cuerpo. Gran movimiento de escena, notable efecto y briosa acción. Criticar es, sin embargo, ejercer el criterio, y el criterio no halla ajustado a la verdad ese precipitado recurso que acelera el fin del acto; porque no se busca al virrey, se le habla de un grave suceso que debe causarle admiración, se le arranca una orden y se mueven oficiales en el brevísimo espacio en que todas estas cosas suceden en el drama. En cambio, sorprende por lo repentino y agrada por lo nuevo este dramático recurso en cuya precipitación pecó el poeta, si bien es ése menudísimo pecado.

Como que se encariña uno con la narración de este bonito drama. Ello es que don Suero obtuvo del bravo moribundo declaración firmada por testigos en que consta la inocencia de don Juan: intima matrimonio a María, a trueque si no de clavar la cabeza de su amante en la picota, o declarar su inocencia si consiente ella en ser suya. Y consiente la heroica criatura, correctamente delineada por Peón. Don Juan ha andado huyendo y por el balcón por donde huyó sube a ver a su amada. Háblale esta con misterio de dolor, y déjale asombrado con el arranque vigoroso con que pone punto a sus palabras. Reconoce don Juan en un retrato a la dama a cuyo asesino hirió y mató: viene el virrey en el instante del reconocimiento, y olvida al preso fugitivo por escuchar al vengador generoso, que aquella dama era la infortunada esposa del virrey. Don Juan quitó al muerto la carta rota de que habló a don Suero: en el marco del retrato, recurso un tanto gastado, aunque no inverosímil, guarda el esposo que se creía manchado el resto de la carta. Únense los trozos y se ve por ellos que el matador de la mujer fue don Luis, el padre de don Suero de Molina; se oye en ese instante el órgano que anuncia que María y don Suero están ante el altar. Acude el padre a estorbar el sacrilegio: viene don Suero ansioso de venganza; más oye a las iras que a las razones; es herido y desarmado por don Juan: entra, libre, la madre del pintor presa al final del segundo acto; muévese al final nobleza extraviada de don Suero, entrega la declaración que prueba la inocencia de don Juan, y ¡lástima grande! con la muerte del capitán concluye el drama que como empezado y anudado por amores de Villalpando y María, con palabras y acciones de estos principales personajes debiera concluir.

De Villalpando no hay pues, en la obra, más que el nombre y la cualidad de ser pintor: con esto huyó el poeta la historia enfadosa, y pudo imaginar intriga y desenlaces suyos por completo.

No es ya ocasión, que enoja hablar de lo sabido, de encomiar las[12] dotes de versificador del dramaturgo. Esto aún, en cambio, de averiguar si sus recursos son tan verosímiles como dramáticos, y de hacer notar cómo ha adelantado Peón en la manera de urdir y disponer sus dramas, porque en cuanto a exponer, expuso siempre con claridad y novedad muy dignas de un maestro, a reconocer ni sufrir maestros el genio verdadero. La independencia es condición de esencia de la vida: todo sea libre, sin más esclavitud que la de la lógica en la vida literaria y en la vida real la del deber.

¿Cabe para el *Juan de Villalpando* celebración mayor que la exposición, fiel en cuanto lo quiere la memoria, que de su natural asunto, varios accidentes y originales recursos hemos hecho?

La culpa de precipitación del recurso final del segundo acto, pudiera deberse[13] tal vez al rápido matrimonio de don Suero.

En punto a acción, la obra es correcta, abundante de trama: recoge al terminar todo lo que esparce, justifica lo que hace, y hace lo que es lógico.

En punto a caracteres, vemos en la amante María la que pudiera llamarse, haciendo serio estudio, la mujer de Peón. No es la de Lope en la que el ingenio sutil iguala a las virtudes conyugales y a las veleidades del amor. No es la de Calderón, mujer apenas, porque aquella alma vasta sentía la esclavitud humana del espíritu más que el estrecho yugo de la amante, y amaba más el venidero cielo que el cuerpo de mujer bello y presente. No es la de Tirso, honrada y donairosa, como la gentil villana de Vallecas.[14] Ni la de Vélez de Guevara,[15] para quien fue la mujer espíritu secundario y llevadizo, alimento del chiste y fácil envoltura del donaire.

Más sería la del giboso extraordinario, el primero entre los españoles en sentir la idealidad y abnegación de la mujer: tal podría decirse que todos los poetas españoles habían besado a las mujeres en la boca, y que fue Ruiz de Alarcón[16] el primero que supo que podía besársele la frente. Así, impregnada de casta tenuidad, es la mujer celeste de Alarcón.

Pero a Peón tocaba darnos en forma nueva esta mujer de la edad caballeresca. Siente el alma americana a la manera del raudal y del torrente, y la llanura sembrada de trigales—por más que el sol los dore,—y la amapola humilde y escondida—por más que brille roja,—no copian bien esta ardentísima manera con que en los hombres del Nuevo Continente se engendra y desarrolla la pasión. Los ventisqueros helados de la Suiza no alcanzan la imponente grandeza de Ajusco el venerable y el canoso. Así es la mujer peoniana, palabra nueva que se introduce en nuestra lengua apadrinada por el aplauso y por el genio. Esta María de *Villalpando*, es la heroína de *La hija del rey*; esta amante que protege con su cuerpo al esposo de su alma fugitivo, es aquella bastarda majestuosa que tenía en las venas sangre de mujer hermosa y alto monarca. Y aquella amante regia, es la víctima de aquel fatal amor que embarga la voz que lee, y suspende el oído que oye en *Hasta el cielo*.

Una es la mujer enamorada de *Villalpando* y *Gil González*:[17] una la hija de Felipe,[18] y la del buen virrey de México;[19] sólo en *Cortés*[20] y en *Sacrificio de la vida*[21] se oscureció y cambió un tanto esta unidad de amor en el poeta vertida naturalmente en unidad de forma y expresión. Así hablaba potente el viejo Demos en las tragedias de la Grecia; así fueron siempre uno mismo los galanes de las comedias españolas. Uno el tiempo, uno el carácter de los hombres que lo pintan. Y uno y grande el poeta, grande y una la

personalidad en que encarnó. ¿Acaso es esto por la bondad y la ternura, condiciones dominantes en el espíritu apacible de Peón? No ciertamente, que su Cortés supo ser fiero, y el conde del *Sacrificio* es un personaje nobilísimo, y el Villalpando de su drama es, si menos señalado que su María, caballeresco y lidiador, y honrador y honrado, y en México y en Flandes alma de gran temple. Hay, pues, dos caracteres que Peón ha concebido de una manera acabada: la mujer amante, tierna, resignada, enérgica y heroica; el amante galán, batallador, ardiente, incapaz de innobleza y por su amada dispuesto a arder de amores y a morir. Y su mujer es suya: en esa forma, con tal unidad, con tanta pasión, tendrá en la literatura española quien la exceda, pero no tiene sin duda antecedentes.

No podemos decir hoy cuanto sobre la obra de Peón—que así llamamos a la colección de sus dramas—nos ocurre. Querríamos analizar su ciega creencia en los premios y castigos del destino; querríamos ensalzar la nobleza con que siempre hace cumplir el sacrificio; querríamos decir de él cómo es el poeta de la fe, del valor y del amor. Es rudo el tiempo, y vario en sus materias el periódico, y ni apuntar nos deja que no estuvo bastante sostenido, en su doble difícil carácter de caballero y de celoso, el valiente don Suero de Molina. Ni el que es buen caballero paga un asesino, ni el que de veras ama, por el orgullo mismo de su amor, insiste en poseer como esposa a la que sus ojos defiende con su vida la vida de su amante. Por lo demás, buen virrey, buena madre y buen paje.

Precisamente porque Peón ha revelado en *Villalpando* mejores condiciones de dramático que en todos sus dramas anteriores; precisamente porque de rápida manera vemos cómo atilda su ingenio y sazona su rica inspiración; justamente porque ya hemos visto al constructor juicioso en el fondo de la composición exuberante; hemos de decir con amor de hermano al poeta cómo quisiéramos nosotros, ya que a la altura de eminente dramático ha llegado, que sus personajes se trocaran de figuras simpáticas en caracteres indelebles; que su inspiración vistiera, no solamente las seductoras luchas del amor, sino sucesos imponentes y hechos robustos de heroicidad y de grandeza; que de tal manera escribiera sus obras, que él, que lo puede, hiciera todo un drama con la silva de Montalbán del primer acto, las redondillas deleitosas del segundo y el magistral arranque del tercero; que concibiendo, en fin, un alto asunto, trocara sus argumentos siempre poéticos en argumentos memorables, fieros y grandiosos. Anímanos en esta esperanza, que ya asoma este desenvuelto brío en *Juan de Villalpando*: hay en él más sólida estructura, más dominio de los efectos, más grandeza, en suma,—cualidad sin la que no quisiéramos la vida,—que en las obras anteriores, todas inspiradas, todas geniosas de Peón.

Juan de Villalpando es un buen drama. No es grandioso, pero es bello. No es la robustez, es el amor. Con que al final no fuese de manera que el accidente que acaba la obra no estorbara la unidad y debido término del acontecimiento principal, se trocaría el drama de bueno y bello, en bello y excelente. Tengámoslo por esto, y celebrémoslo por obra desusada, en tanto que, calentada en más sólida gloria el alma de Peón, arrebate a la historia o a la fantasía algún hecho admirable, alguna pasión fiera, algún carácter durable e indeleble, y para él arranque sus ideas de nuestras altas cumbres montañosas, y una vez más copie en sus versos el sonoro rumor de ondas y el copioso caudal de nuestros ríos.

José Martí

Revista Universal. México, 23 de agosto de 1876.
[Mf. en CEM]

LA CADENA DE HIERRO

Drama de Agustín Cuenca

La grandeza, esquiva con los hombres, presidió benévola la durable creación de Agustín Cuenca. Así se conquista la gloria: asaltándola. Así nace el genio: sacudiéndose de una manera vigorosa, imponiéndose a toda voluntad, sobrepujando sus propios defectos.

El genio no es una personalidad, es una fuerza. Odia toda opresión, y la de la razón primero que todas. Se revela: no se le piensa. La idea mejor elaborada por el pensamiento es pálida y raquítica, comparada con las ideas ardorosas que nacen brotando de los labios en un grito, estremeciendo el alma a su contacto, y arrebatándonos llanto de placer. Lo que el cerebro escribe, en el cerebro es sentido. Sólo lo que brota del alma, es oído en el suspenso corazón.

En el drama de Cuenca hay dos distintas entidades: la una, vaga y débil, del adepto de una escuela fría y razonadora; la otra, dominante y ardiente, del creador brioso e inspirado que se abandona a su propio esfuerzo, y salva su obra de las preocupaciones académicas. La inspiración no acepta más que una ley: la falta de toda ley, la independencia.

¡Hacer un juego de ajedrez del pavoroso entendimiento humano! ¡Reducir a una fórmula matemática la divina potestad cuya grandeza consiste en el desprecio absoluto de las fórmulas! No hay cátedras para el genio: él no sigue reglas, él las crea.

Cuando desciende *La cadena de hierro* a las situaciones inútiles y falsas que, en sus horas de obediencia, concibió el autor, las pasiones se agitan sin verdad, las reflexiones son extemporáneas, los caracteres se hacen innecesariamente duros. Pero en el mismo instante en que un recto criterio rechaza un amor psicológicamente equivocado en su ardiente y no simpática expresión;—a un padre monomaníaco del duelo, en cuya alma no hay un movimiento de espanto ante el hijo que empuja a la muerte con una real y conveniente idea del honor, porque en ideas de honor toda exageración es conveniente a una madre que con el beso del hijo, apartado de ella mucho tiempo, en los labios, recibe con un misterio repugnante el beso de un amor innoble y criminal;—en el instante mismo en que se oye decir a un padre—falsedad absoluta de pasión—que ha de batirse con su hijo, y lo admite, y lo cree, y va a hacerlo, como si pudiera concebir semejante idea el infierno mismo engendrado en las entrañas paternales,—el escritor de la preocupación desaparece, surge el genio oprimido, se acaba el pensamiento lento que se arrastra y la creación como eminencia súbita se impone. Se siente el ánimo herido por un desconocimiento de las pasiones verdaderas, y repentinamente se le encumbra a las regiones del terror donde domina pálida de espanto, trágica y sobria, la verdad. Hay montañas al lado de los abismos, y al lado de los decaimientos, fortalezas: el cariño y el entusiasmo miran siempre al cielo, y nosotros vemos al poeta, no en el abismo cuyo examen desdeñamos, sino en la montaña que presencia nuestra admiración.

Hay dos caracteres inexactos, y uno vago. Pero hay uno tan real y tan noble, tan bien concebido y tan oportuno, tan conmovedor y tan hermoso, que esta encarnación de la verdad apasionada, del sentimiento más puro herido, y del conflicto más horrendo, redime largamente, completamente, la

lastimadora inexactitud que le rodea. Este carácter no entra en escena sin embellecer y levantar la acción; y cuando el drama ha llegado al defecto por la frialdad de un padre cuyo infortunio no fue bastante ennoblecido; por el amor sensual de un hombre que después de veinte años de criminales relaciones habla—repugnen la moral—el lenguaje ardiente, y en sus labios repulsivos, de un amor soñador y juvenil; cuando la dignidad materna se desdora hasta tocar a la cabecera de un hijo, por hijo y por entrado en años respetable, el vals de la deshonra, el reclamo impúdico con que, con todos los sobresaltos de una primera cita, la paloma sin canto y sin alas llama a su vulgar amador; la figura del hijo, clara e imponente, verdadera y dramática, libre de toda traba de secta, y arrebatada por la sinceridad de su dolor, arrastra toda la obra al verdadero drama, aparta el ánimo ofendido del falso espectáculo de un imposible y repelente amor, y del equivocado examen de un monstruoso fenómeno, lleva el espíritu suspenso a las luchas de una mortal conflagración. Y en ellas, este genioso dramaturgo se yergue y se agiganta. Grande es el obstáculo, y son mayores su fortuna y su osadía. En la conversación común se equivoca, anda lentamente, tropieza a cada instante, y a menudo cae. En las situaciones poderosas dirige con firmeza, acierta sin buscarlo, se mueve como libre, lucha con el obstáculo, y él queda siempre erguido con la altura de la inspiración sobre la dificultad. Al final de cada acto, parecía como que una sombra satisfecha se dibujaba cruzada de brazos sobre los actores trémulos de consternación.

Para un autor dramático, hay una victoria mayor que arrebatar a los espectadores con su obra: la de arrebatarlos después de haberlos lastimado. Y Cuenca lastima con su inexperiencia, hiere con la inverosimilitud de los afectos, hace daño con la presentación de fealdades morales improbables e inútiles, llega a causar con la falsedad de algún cuadro una impresión de vivo disgusto; y súbitamente, como celoso de su gloria, detiene el ánimo en su repulsión, lo admira y lo cautiva, le hace olvidar todos sus errores, le obliga a aplaudir entusiasta un instante después de haberlo oído censurar con actitud.

Esa es la escuela, la brotación. La inspiración, he ahí el realismo. ¿Es realista la obra de Cuenca? No, porque es falsa. ¿Es útil? Sí, porque es bella. No hay como la contemplación de una hermosura para engrandecer la idealidad. La crítica destruiría esta obra, y el aplauso la reharía siempre. Y es que hay algo superior al razonamiento y al criterio; hay en el pintor ciertas líneas, en el actor ciertos gritos, en el escritor ciertos lamentos, que hablan vivamente al espíritu la lengua de la fraternidad y analogía. Se es como un átomo inflamable de un espacio vasto. Un átomo vibra, y el espacio vibrante remueve a todos sus átomos con él. Hallar el grito de la naturaleza, es en el teatro el único, el verdadero y el más bello triunfo del arte.

Por esto no es completo el final de la obra; porque el autor quiso terminar su pensamiento en un instante de sorpresa tal, que para el esposo engañado y para el padre sin hijo, no cabe más palabra que un raudal desbordado de sollozos, en sus brazos más movimiento de energía que abrirlos para abrazar su desventura, y alzarse sobre el extremo de sus pies como para huir de la tierra, y caer anonadado y gimiendo en el seno de la postración o de la muerte.

El rayo hiere, pero no piensa. El corazón romperá el tórax, primero que el cerebro juzgue en calma.

Mas ¿qué vale esta tenacidad del pensamiento ante la osada manera con que Cuenca puso término al mayor conflicto de su drama? El suicidio necesario del amante, la esposa infiel que solicita la muerte merecida, el

hijo noble que no acusó a su madre criminal, y la defiende y la protege infortunada, aquellos rápidos sucesos, aquella catástrofe terrible, aquel dominio de la situación, son la fuerza íntima, la línea clara, el grito natural que, a pesar de su palabra inoportuna, no pudo oscurecer el realismo pretendido de este drama.

Cuando sirve a la escuela, la obra no es buena; cuando se sale de ella es admirable. Hay parlamentos inoportunos: esos son los que la escuela recomienda y el sentimiento oye con desdén. Hay situaciones poderosas: esas son las que enaltecen el drama y subyugan la atención. Según los adeptos realistas, el doctor es el personaje realista de la obra. Es realista el que copia la verdad, el que la cumple, el personaje que la presenta en la escena intachable y movible. Y ¿hay padre que cuando con una mano señale al hijo la hora de la muerte por su honor, no se cubra con la otra los ojos, espantado de esta necesidad dolorosísima? ¿Es personaje común, visible, frecuente, un fanático propagador del desafío, Abraham sin grandeza que lleva a morir a Isaac sin un gemido de dolor? Y en aquella escena final, grandiosa hasta el instante en que el doctor dice su última palabra, ¿qué hombre es ese que se arranca impasible su corazón humano, y resuelve fríamente un problema, cuando los antros de la tierra y los espantos de las sombras acaban de abrirse para él? Todo el doctor es falso, precisamente porque se quiso que fuera el personaje más real. El personaje realista es el hijo, cuya entidad no se ajustó a escuelas, cuya alta sensibilidad cedió siempre a la inspiración y al arrebato.

Aquí las dos entidades del poeta, reveladas en dos entidades contradictorias de su obra. La una, el médico, razonadora, inoportuna, débil: el público la ve pasar indiferente, y alguna vez airado. La otra, el hijo[,] potente[,] juvenil, dominadora, como si el sentimiento de la verdad oprimido en los demás personajes hubiese querido concentrarse en esta entidad casi perfecta. Hay en el drama lo árido repelente, y lo real simpático: el alumno oprimido de un sistema, y el poeta creador que sube a gran altura sobre las debilidades del alumno.

Hay genio de belleza y de grandeza, como hay crítica de envidia y de lealtad. Un arroyo es bello, y un mar es bello, con distinta e independiente clase de hermosura: Cuenca tiene el genio de grandeza. Es capaz de un gran extravío y de una gran revelación. Guiarlo será perderlo: el genio tiene en los consejos sus trabas, en sus defectos su alteza, en sus incorrecciones su amplitud. Viva la vida ardiente de los hijos de la naturaleza americana: pinte pasiones sanas, refrésquese en amores puros, eduque su alto espíritu en la contemplación de la virtud. Los cadáveres no sirven más que para abono de la tierra; los engendros franceses, el bizantinismo moral, la imitación servil de un pueblo enfermo, no convienen a una patria naciente, sin cauce ni guía fijos, que a la par habla correctamente y balbucea, donde hay hombres pánsofos y hombres bestias, donde hay pasiones primitivas y refinamientos de la pasión, donde en caótica mezcla, la cuna de los indios ha ingerido sus mimbres en los ligamentos del madero corrompido que a manera de sepulcro espera a una civilización cansada y decadente. Es necesario levantar, no poetizar las caídas. El poeta debe ser Tirteo, no Tibulo.[1] Los placeres romanos amenazan la vida moral de la patria; los primitivos poetas griegos deben darle el concepto moral.

La enseñanza de la virtud es más noble que el examen inútil de las hondas llagas sociales. Lamartine[2] hará un ángel de una meretriz: Sandeau[3] y Belot[4] convertirán en meretriz a un ángel. ¿Qué placer digno, qué satisfacción gloriosa pudiera producir a un poeta noble la repugnante

psicología, la inútil fisiología moral del vicio? ¿Se es mejor por saber la manera con que son malos los demás?

No, robusto poeta; no, pensador potente, no, hermano queridísimo. El genio no es la escuela: la independencia no es la traba: la preocupación no es la verdad. Fortifica tu ánimo y desbórdalo; recoge tu inteligencia y hazla tuya; no escribas nunca pensando tibiamente; escribe estremeciéndote y llorando; canta, escribe, llora, cuando sientas latir tu corazón. Tú no ames en tu drama más que al hijo admirable que has creado; no ames en tu potente inteligencia más que sus horas de conmoción y de arrebato. La inspiración es la anticipación de lo futuro; sólo anticipándose a él se vive en él. La grandeza está en la verdad y la verdad en la virtud.

Un abrazo estrechísimo,

JOSÉ MARTÍ

Revista Universal. México, 27 de agosto de 1876.
[Mf. en CEM]

EL LIBRO DE GARCÍA CUBAS[1]

El mejor elogio que puede hacerse de un libro no es la alabanza apasionada ni los conceptos encomiásticos de un amigo del autor: su sumario es su mejor elogio.

He aquí, traducido, el sumario de *The Republic of Mexico in 1876, a Political and Ethnographical Division, Character, Habits, Customs and Vocations of its Inhabitants*,[2] recientemente publicado en inglés por el ingeniero, geógrafo y entendido hombre de letras Antonio García Cubas, la inteligencia activa que en menos tiempo ha producido en México un número mayor de obras útiles.

Las materias del libro son estas, tomadas de su índice:

Parte política.—Situación de la República, su extensión y límites.—Gobierno de la República.—División política y población.—Ocupaciones y fábricas.—Agricultura.—Minería.—Artes y oficios.—Comercio.—Instrucción pública.[3]

Esta parte del libro, sobria y estadística, reúne a una observación juiciosa, energía para rechazar infundadas acusaciones que han recaído sobre México, amenidad en la descripción, método y claridad, y, sobre todo—mérito que la hará estimable en los Estados Unidos—un amor patrio que no excluye[:] no es un libro de novelescos y quijotescos encomios. Dice exactamente, en forma clara y oportuna, todo lo que debe decir.

¡Felices los autores que merezcan siempre semejante alabanza!

Parte histórica es la parte segunda del volumen. Trata de:

—La inmigración de los primeros habitantes de México.—Los toltecas.—Los chichimecas.—Los nahuatlatas.[4]—Xochimilcos, chalcos, tepanecas, acolhuas, tlahuicas y tlaxcaltecas.—Aztecas y mexicanos.

Fundada, rica en datos, oportuna en citas y ajustada a las autoridades es la sección histórica de esta obra notable. Quiso contar la fundación de México, sus principios, su desarrollo, y lo ha contado todo fluida y claramente.

Ritos, tradiciones, combates, monarquías: todo está metódicamente presentado, y expuesto con una recomendable sencillez. El poeta tiene derecho a escribir en las nubes, porque de ellas vino, y a ellas ha de ir, y habla con ellas. Si su lenguaje no es entendido, dolor para los que no lo entienden. Pero el historiador habla de cosas de la tierra, y debe escribir su historia sobre su superficie. Por eso Michelet[5] no ha escrito bien la historia.

Criterio lógico, espíritu independiente, instrucción profunda y lenguaje claro, harían un admirable historiador. No nos domine la manía de lo abstracto, perpetuo dueño nuestro, y volvamos al valioso libro del geógrafo.

De las lenguas y de la descripción del país trata en su tercera parte.

Trae primero dos tablas etnográficas, trabajo original y correcto, ajustado a las sabias investigaciones del erudito Pimentel.[6]

Hace bien García Cubas en dedicarse a esta clase de trabajos. El lenguaje es la forma del espíritu. Pueblo imaginativo, lenguaje abundoso. Pueblo pensador, lenguaje sobrio. El inglés es el silbido de una máquina: el alemán es la profundidad de una sombra, o el áspero rodaje de un cañón. El italiano es un beso, el francés un himno precipitado, y el español una energía. El desarrollo de la historia está en el desarrollo de las lenguas. Un gran etnólogo será un gran filósofo. El hebreo es recto en su escritura, porque es macizo en sus conceptos. El sánscrito imita troncos con sus letras, porque sus ideas son cimientos, rocas y raíces. El árabe es curvo, porque el carácter arábigo es muelle.

La escritura alemana es una serie de ornamentos góticos. La analogía es la gran ley humana: de lo creador a lo humano, se desciende de un vértice altísimo a los extremos de un estrecho ángulo agudo: el progreso es tan lento como el ángulo es estrecho: así el desenvolvimiento entre los hombres va haciéndose entre dos líneas casi paralelas de una amplificación progresiva imperceptible. ¡Quién sabe dónde volverá este inmenso ángulo, colosal rumbo, a su vértice!

García Cubas ha hecho un concienzudo estudio de la generación de las lenguas mexicanas, y ha dado a este estudio en la sección última de su obra una vestidura pintoresca. Cada familia está minuciosamente descrita, sin que el detalle robe nada al interés. Novedad, utilidad: tales palabras se dicen al terminar la provechosa lectura de este libro. Y las familias están no sólo en su origen, sino en sus mezclas, adiciones y ramificaciones. Cada sección de la población está ilustrada con un cromo, obra más rica en colores que correcta en dibujo, de la meritoria litografía de Debray.[7]

La descripción es templada, sin ser seca; poética sin ser fatigosa; siempre sencilla, y fiel siempre. La traducción es correcta, indudable muestra de que recomendaba al original la claridad.

Completan este cuadro general de la república unas oportunas piezas musicales, que dan breve pero precisa idea de la música de México, lánguida o ardiente, picaresca o intencionada, y enemiga de la paz de los sentidos.

Es esta obra una recopilación bella, clara y correcta de materias amenas, poco conocidas y útiles; hay novedad en el resumen, belleza en la edición, sistema en la manera de exponer, loable deseo de ver a México bien conocido en el país que espera de la república una solución para su tenebroso problema económico, como la república espera de él, y lo lograría con poco trabajo, industriales para sus materias primas, arte-factores para su fastuosa producción, mercados insaciables para sus mágicas riquezas. El oro mexicano no está en las minas de Sonora; está en el grano amarillo de los trigales, en la brillantez todavía amarillenta de su azúcar.

Inteligencia observadora, García Cubas es una inteligencia productiva. Hay fraternidad entre la observación y la resolución. Viendo el obstáculo, se piensa involuntariamente en la manera de salvarlo. Este libro hará más bien a México que muchos libros literarios; porque este libro, literario en la forma, presenta desnudas, riquezas mal conocidas o ignoradas.

Su forma es una belleza: su pensamiento, su utilidad. Su publicación es un servicio. Yo no quiero para mí más honra que presentar dignamente en el extranjero a mi país.

JOSÉ MARTÍ

Revista Universal. México, 16 de septiembre de 1876.
[Mf. en CEM]

IMPULSOS DEL CORAZÓN

Drama de Peón Contreras

Hay naturalezas para quienes la maldad y la fealdad son imposibles: así Peón.[1] Podrá producir algo menos notable que otras producciones anteriores, pero todo lo suyo será sano, y como condición característica, bello.

La comedia de antenoche es una obra delicada, del género mixto de *Luchas de honra y amor*; esto es, no la copia de caracteres humanos, tarea imposible para las almas vueltas perennemente al cielo, sino la presentación en forma corpórea de un pensamiento noble, más cantado que expuesto; más que probado, sentido. Para ser Molière, se necesita ser capaz de saberse engañado por su mujer—y olvidarlo. Sobre Aristófanes, Eurípides.

¿Es un defecto no poder descender? En este caso, la desventaja realza el valer del espíritu poético que ha tendido a hacerse humano: he aquí el único defecto de la obra de antenoche, nueva comedia dramática de un poeta que con excelencia y exclusivismo siente el drama. Y hay en la vida la comedia dramática; pero no es la de García Gutiérrez,[2] ni la de López de Ayala,[3] ni la de Larra hijo;[4] es la que en vano buscan los franceses, literatura compuesta de exageraciones, hondos exabruptos y fenómenos; es la que nunca alcanzarán los españoles, pueblo demasiado imaginativo para que llegue a ser pueblo real; es la desconocida en Alemania, nación de ríos brumosos e inteligencias brumosas; es la expresión fiel en lenguaje y esencia de las vacilaciones indignas y sublimes, de los pensamientos monstruosos y honrados, de las miserias redimidas y altezas caídas, que en revolver caótico elaboran el mundo. Hay en el hombre errores, que son humanidades; y abnegaciones, que son divinidades intuitivas: no se limite la comedia a copiar defectos superficiales, copia infructífera, porque va siempre envuelta en un exagerado ridículo: copie las honduras de las almas, las gravedades del pensamiento, en forma bella, en forma de salón, francesa en la cultura, ateniense en la incisión, nueva en la esencia. La verdadera comedia encierra una inevitable cantidad de drama; porque en el corazón, a la puerta del rincón de las sonrisas, está siempre esperando el robusto esqueleto del dolor. San Agustín no dijo su frase para la poesía; hay novedad perpetua; la poesía es panforme; hija de Fénix y Proteo, cumple sus épocas diversas, y en la inmensidad del conjunto análogo, se desarrolla ampliándose, como todo lo que vive, y cada alma nueva trae a su arpa sonidos suaves y no oídos de penas, [de] revelaciones y de amor.

Falta hace lo nuevo. En el erotismo faltan dignidad y fe. En el teatro falta —y ha de venir—la exacta copia, la natural presentación, la predicación consoladora, el realismo real.

Pero hay entidades poéticas, cantores de lo venidero, arúspices divinos de una religión vasta y azul. Si no supiera yo que andan intencionalmente, diría

que estos poetas andan equivocadamente por la tierra. Si los espíritus tuvieran forma, se diría que unos tienen forma de terruño; y estos de nube. Viven entre claridades opacas, realzan lo que tocan, embellecen lo que miran, purifican donde hablan. Como es la ley venidera, sus mensajeros no son aún bien entendidos. Se les oye, no atentos, estáticos. Hay obras que requieren el examen, y otras la contemplación. Es un lenguaje rumoroso, una cadencia tenue; algo de amanecer y de gorjear lejano de aves.

Y cuando los talentos de este género invaden el medio en que viven, el medio humano se hermosea, y el talento celeste se humaniza. Plegando sus facultades, quedan ellas las mismas, pero en su forma visible son mejores.

He ahí el defecto de esencia de *Impulsos del corazón*. Esta obra no fue concebida por el placer de producir; la contemplación de la fealdad es útil, porque irrita la bondad, y la bondad irritada hace cosas muy bellas. Peón sabe que la maldad es un accidente, y que la bondad humana es esencial. Se nace siempre bueno; el mal se hace después. Concibió una acción en que aparecía malvado un justo, y bueno un pequeño malvado; y él ha hecho que, por irresistibles impulsos del alma, una mujer amante crea a ciegas en la nobleza del justo a quien ama, y el culpable arrepentido devuelva espontáneamente el honor que manchó. Magnífica escena.

Hay tal vez en algunos momentos poco cuidado en los detalles: el ave de lo divino tiene siempre las alas muy inquietas. Pero es natural la acción, hay frescura y novedad en la disposición de la obra, hay versos eminentemente dramáticos que van tomando asiento en la memoria y en el corazón.

Entre las pasiones que ha pintado el poeta, hay una poco usada en el teatro, la fe intuitiva, la íntima creencia que tiene la delicada mujer joven del drama en la lealtad del hombre acusado de ladrón. Y hay un acto noble, a más de los constantes que engendra esta fe, germen filosófico de la obra: hay la revelación del delito, provocada en el culpable por la generosidad del acusado. Y tal es el poder de las almas buenas, y tal las ha reflejado el poeta Peón, que aglomerando cualidades repugnantes sobre el verdadero culpable de su obra, lo embellece con el arrepentimiento, lo ilumina con un perdón absoluto, apaga con gritos del alma el ruido de los rencores, y en el ánimo mismo del espectador no queda memoria de que ha visto un carácter despreciable vivo en la escena: *Impulsos del corazón* se llama la obra; y logra que los malvados se hermoseen, y los espectadores se convenzan de esta iluminación de la bondad. *Impulsos* se llama, y los despierta. Obtuvo, pues, lo que filosóficamente se propuso.

La acción, un tanto melodramática, corre fácil y justificada; su estructura rápida, brillante, en la que se mezclan las incorrecciones de un boceto a pinceladas magistrales, revela el talento nuevo y vario que con tan buena fortuna presenta caracteres puros en la escena, y viste con la gallardía de la pasión lecciones morales saludables. No la moral catequista, vulgar reglamento del espíritu; sino el espíritu mismo, irradiador de lealtades y noblezas.

Abocetada la estructura, un tanto descuidados los detalles, dramática y rápida la acción, el mayor mérito de la obra nueva está en la pasión vehemente, en la fluidez correcta, en el seductor encanto del lenguaje. Arrastra aquella manera de decir. Y no es el arrebato lírico inoportuno en las pinturas de la vida real; es el lirismo en cada frase, la dulzura suave en cada palabra del amor.

Concluye uno involuntariamente las quintillas; saborea el romance; descansa complacido de sus briosos arranques de energía. El oído se encadena, y el cuerpo del espectador se yergue y se inclina contraído, para aproximarse más hacia el actor. Aquel lenguaje juega, se desliza, corre

manso como el arroyo, crece como el río, y se extiende, se encrespa y se irrita como el mar.

Más que un lenguaje sentido, es un lenguaje sensible: el lenguaje es un verdadero personaje en las obras de Peón.

Aman aquellas palabras, se espera oír llorar a aquellos versos.

¿Qué pedir a la obra en pasiones, cuando trae a la escena la de la fe, conmovedora y entusiasta, vestida de alma de mujer, disentimiento de la vulgar propaganda de fealdades de un teatro enteco y nauseabundo? La pasión irracional no es digna de los hombres; se ama apasionadamente lo que ha de ser siempre rectamente justo.

¿Qué pedirle en estructura? Mayor fijeza en los detalles, más humanidad, ya que el poeta se empeña en ser humano. Y elogios a su dramática manera de tramar, al muy bello acto segundo, a la noble y levantada escena, a la muy alta escena, con que acaba la obra.

Y ¿qué pedir a aquellos caracteres sanos, a aquel romance conmovido, a aquel lenguaje gemidor de la doncella enamorada? Claridades de tarde llenan después de la obra el alma dilatada en blando y generoso esparcimiento.

Y para honra del poeta, una frase última: le ha costado trabajo ser humano.

JOSÉ MARTÍ

Revista Universal. México, 12 de octubre de 1876.
[Mf. en CEM]

LA ACADEMIA DE SAN CARLOS

En general se sabe que en el gran concurso americano, han llamado poderosamente la atención nuestras pinturas de México: se señalan en ellas dos condiciones sobresalientes: pulcritud en el dibujo y viveza de color.

Teniendo esto en cuenta, parece que los jurados han acordado medalla de oro a nuestra Academia de San Carlos.

Disertaremos otra vez sobre esto. ¿Tampoco,—excitado ya el apetito americano,—tampoco se animarán ahora nuestros pintores a copiar nuestros tipos y paisajes, que serían oportuno alimento a la curiosidad vivamente excitada de nuestros vecinos?

México les parece un país de oro, y todo les sorprende en nosotros: nuestra historia, nuestras revoluciones, nuestras riquezas, tan mal aprovechadas; nuestras minas, que no cuidamos; nuestras poblaciones de temporada, que no embellecemos; nuestros tipos y vestidos originales, que hieren vivamente su atención.

Esto es una gran fuente de riquezas. La curiosidad tiende siempre a saciarse, y la curiosidad rica satisface prontamente su tendencia. ¿Qué hace Ocaranza[1] que no anima sus composiciones delicadas y picarescas con tipos de México? ¿Por qué no hace Parra[2] episodios de nuestra historia? ¿Por qué Tiburcio Sánchez y Rodrigo Gutiérrez no dan vida, aquel con su costumbre de copiar tipos, y este con su colorido y dibujo envidiables, a nuestro Mercado de la Leña, a nuestras vendedoras de flores, a nuestros paseos a Santa Anita, a nuestras chinampas fértiles, perpetuo seno preñado de flores? ¿Por qué, para hacer algo útil, no se crea en San Carlos, olvidando las inútiles escuelas sagrada y mitológica, una escuela de tipos mexicanos, con lo que se harían cuadros, de venta fácil, y de éxito seguro?

Sin querer se nos ha ido la pluma; es que de veras queremos a la Academia de San Carlos, y nos duele que se dé razón para decir una verdad que no es más que aparente: que la pintura en México no tiene porvenir.

En México, puede ser cierto, por falta de educación artística, amor patrio y buen gusto entre los ricos; pero fuera de México, sí tiene gran porvenir la pintura mexicana. Ávidos de nuestros cuadros de costumbres estarían Schauss[3] en Nueva York y en París el benévolo Goupil.[4] ¿Ni la seguridad del bienestar hostiga a nuestros excelentes y apáticos pintores? ¿No les sonríe un viaje a Italia, una meditación en el Cementerio de Pisa, un asombro ante el Giotto,[5] una contemplación ante Angélico,[6] un paseo por la costa malagueña, un peligro en los ventisqueros suizos, una noche de luna en el lago de Ginebra, donde iba a naufragar Lord Byron,[7] una mañana en la Catedral de Sevilla, y un crepúsculo en la Alhambra de Granada?

Todo esto podrían procurarse ahora fácilmente con el producto de sus cuadros.

Revista Universal. México, 24 de octubre de 1876.
[Mf. en CEM]

MANUEL ACUÑA

¡Lo hubiera querido yo tanto, si hubiese él vivido! Yo le habría explicado qué diferencia hay entre las miserias imbéciles y las tristezas grandiosas; entre el desafío y el acobardamiento; entre la energía celeste y la terrible decrepitud juvenil. Alzar la frente es mucho más hermoso que bajarla; golpear la vida es más honroso que abatirse y tenderse en tierra por sus golpes

Hieren al vivo en el pecho, y recompone sonriendo sus jirones; hieren al vivo en la frente, y restaña sonriendo las heridas. Los que se han hecho para asombrar al mundo, no deben equivocarse para juzgarlo; los grandes tienen el deber de adivinar la grandeza: ¡paz y perdón a aquel grande que faltó tan temprano a su deber!

Porque el peso se ha hecho para algo: para llevarlo; porque el sacrificio se ha hecho para merecerlo; porque el derecho de verter luz no se adquiere sino consumiéndose en el fuego. Sufre el leño su muerte, e ilumina; y ¿más cobarde que un leño, será un hombre? A él le queda por ceniza la ceniza: a nosotros el renombre, la justicia, la historia, la patria, el placer mismo de sufrir: ¿qué mejor sepulcro y qué mayor gloria? Cerrada está a las plantas la superficie de la tierra: abrirla es violarla: nadie tiene el derecho de morir mientras que para erguir la vida que le dieron le quede un pensamiento, un espanto, una esperanza, una gota de sangre, un nervio en pie. Para pedestal, no para sepulcro, se hizo la tierra, puesto que está tendida a nuestras plantas.

Yo habría acompañado al grande y sombrío Acuña,[1] a aquella alma ígnea y opaca, cuyo delito fue un desequilibrio entre la concepción y el valor,—yo le habría acompañado, en las noches de mayo, cuando hace aroma y aire tibio en las avenidas de la hermosísima Alameda. De vuelta de largos paseos, tal vez de vuelta del apacible barrio de San Cosme, habríamos juntos visto cómo es por la noche más extenso el cielo, más fácil la generosidad, más olvidable la amargura, menos traidor el hombre, más viva el alma amante, más dulce y llevadera la pobreza.

Habría en mí sentido, apoyado su brazo en mi brazo, cómo hay un amor casi tan bello como el amor, pronto siempre en el hombre a complacencias infantiles y a debilidades de mujer: un suave amor sereno que llaman amistad. Y preparados ya a lo inmenso por ese cielo elocuente mexicano,

que parece una azul sucesión sin término de cielos, le habría yo inspirado la manera de acostarse, cielo y hombre, por la tranquilidad, que es una gran osadía, en un mismo lecho.

¿Tan pequeña es el alma que son límites las paredes sin tapiz, la vida sin holguras, equivocados y miserables amoríos y la fatal diferencia entre la esfera social que se merece y aquella en que se vive, entre la existencia delicada a que se aspira y la brusca y accidental en que se nace?

Yo sé bien qué es la pobreza: la manera de vencerla. Las compensaciones son un elemento de la vida, como lo son las analogías. La aspiración compensa la desesperación: la intuición divina compensa y premia bien el sacrificio.

Le habría yo enseñado cómo renacen, tras rudas tormentas, el vigor en el cerebro, la robustez y el placer en el corazón. Las esferas no vienen hacia nosotros, es preciso ir a las esferas. Si la fortuna nos produjo en accidentes desgraciados, la gloria está en vencer, y la generosidad en dar lección a la fortuna. Si nacimos pobres, hagámonos ricos; si nacimos abandonados, apoyemos a los demás; si sentimos el sol en el alma, qué gran crimen echar tierra oscura sobre el sol. Se es responsable de las fuerzas que se nos confían: el talento es un mártir y un apóstol: ¿quién tiene derecho para privar a los hombres de la utilidad del apostolado y del martirio?

Y era un gran poeta aquel Manuel Acuña. Él no tenía la disposición estratégica de Olmedo,[2] la entonación pindárica de Matta,[3] la corrección trabajosa de Bello,[4] el arte griego de Téophile Gautier y de Baudelaire;[5] pero en su alma eran espirales los conceptos; se henchían a medida que crecían; comenzaba siempre a escribir en las alturas. Habían hecho confusión lamentable en su espíritu los cráneos y las nubes: aspirador poderoso, aspiró al cielo: no tuvo el gran valor de buscarlo en la tierra, aquí que se halla.

Hoy lamento su muerte: no escribo su vida; hoy leo su *Nocturno* a Rosario,[6] página última de su existencia verdadera, y lloro sobre él, y no leo nada. Se rompió aquella alma cuando estalló en aquel quejido de dolor.

Él estaba enfermo de dos tristes cosas: de pensamiento y de vida. Era un temperamento ambicioso e inactivo; deseador y perezoso, grande y débil. Era una alma aristocrática, que se mecía apoyada en una atmósfera vulgar. Él era pulcro, y murió porque le faltaron a tiempo pulcritudes de espíritu y de cuerpo. ¡Oh! La limpieza del alma: he aquí una fuerza que aun es mejor compañera que el amor de una mujer. A veces le empaña uno mismo, y, como se tiene una gran necesidad de pureza, se mesa uno los cabellos de ira por haberla empañado. Tal vez esto también mató a Manuel Acuña: ¡estaba descontento de su obra, y despechado contra sí! No conoció la vida plácida, el amor sereno, la mujer pura, la atmósfera exquisita. Disgustado de cuanto veía, no vio que se podían tender las miradas más allá. Y aseado, y tranquilo, acallando con calma aparente su resolución solemne y criminal, olvidó, en un día como este, que una cobardía no es un derecho, que la impaciencia debe ser activa, que el trabajo debe ser laborioso, que la constancia y la energía son las leyes de la aspiración: y grande para desear, grande para expresar deseos, atrevido en sus incorrecciones, extraño y original hasta en sus perezas, murió de ellas en día aciago, haciéndose forzada sepultura; equivocando la vía de la muerte, porque por la tierra no se va al cielo, y abriendo una tumba augusta, a cuya losa fría envía un beso mi afligido amor fraternal.

JOSÉ MARTÍ

El Federalista. México, 6 de diciembre de 1876.
[Mf. en CEM]

HORA DE LLUVIA[1]

Me pediste ayer tarde una historia, para que fuese para ti—leyendo cosas mías—menos triste esta noche en que no podíamos vernos.

Ahí te envío para que te entretengas en otra noche de lluvias, este cuento ligero que se parece tanto a la verdad—por tu hermoso capricho nacido, y escrito velocísimamente en noche lluviosa.

Que lo leas, mi Blanca.[2]

Abril, 29 de 1873.

———

Mi Blanca: A las ocho y media empiezo a escribir para ti esta brevísima historia—feliz ya, porque nace de tu cariño y tu deseo.

Espacio estrecho es una hora, y cosa rápida y risible ha de ser todo lo que en ella precipitadamente escriba yo. Tiempo, papel—todo es estrecho para este poderoso amor que vive en mí.

Llueve copiosísimamente; llueve sin cesar. Es, Blanca mía—y no te rías—que el cielo mismo frunce el ceño, y se pone mohíno, y llora, porque no hemos podido hablarnos hoy. Tú eres el cielo.

Mi prólogo, extravagante en verdad, te dice aquí adiós.

Tú esperas un cuento; yo no puedo hacerte esperar: allá va a ti.

———

Era un hombre sobriamente feo. De cabello rebelde, de cabeza erguida, con la boca demasiado grande, con la nariz demasiado redonda, de faz huesosa, de cejas oblicuas, de mirar altivo, de barba osada y puntiaguda. Así era el hombre.

Ni había en aquellos labios vestigio de sonrisa. Miraba, y parecía que gemía. Hablaba, y hacía daño su tristeza,—y miradas y palabras brotaban de aquella fisonomía como escondido dolor y como lágrimas.

—¿Qué, no eres feliz? le preguntaron un día.

—¿Lo eres tú que lo preguntas?—contestó él.—Ni Dios mismo, si Dios es hombre, es feliz.

—¿Qué[,] sufres? le dijeron otra vez.

Y miró con cariño al que lo adivinaba, y respondió:

—No: vivo.

No era aquella una tristeza necia y vulgar, ni un dolor monótono, ni una pena desconsolada y femenil. Era aquel un soberbio dolor.

—¿Qué, nada habrá que te cure? le dijo en diciembre uno a quien él quería como hermano.

—Si la muerte fuera morirse, me curaría la muerte. Pero como morir es volver a vivir, ni la muerte me curará.—Esto dijo.

Él era acomodado, si no rico;—joven, vigoroso, querido. ¿Qué espíritu era aquel que en estas condiciones sufría?

—¿Qué tienes? le preguntó el que lo quería tanto.

—Ni patria ni amor. ¿Entiendes tú que un corazón lata en vano, y no sepa el miserable por qué late? ¿Entiendes tú, que un alma se sienta repleta de vigor, ardiente para amar, henchida con intentos generosos,—y no sepa en qué ha de emplear su fortaleza, ni encuentre cosa digna de poseer sus ansias ni halle dónde verter su generosidad?—Así vivo yo. Yo siento en mí una viva necesidad, un potente deseo, una voluntad indomable de querer: yo vivo para amar: yo muero de amores,—he querido encarnarlos en la

tierra, y una fue carne y otra vanidad, y otra mentira y otra estupidez, y entre tantas mujeres para los ojos, no halló el alma una sola mujer.

La patria me ha robado para sí mi juventud.

Mi corazón se va lleno de ira de esas necias criaturas que lo usan, que lo desean, que lo aman quizás, pero que no son capaces de entenderlo.—Y vivo cadáver, encerrado en extraño país;—avergonzado de tanto necio amor. Y vivo muerto. Si hallas tú alguna vez unos ojos más claros que la luz, más puros que el primer amor, más bellos que la flor de la inocencia;—para mí los guarda, para mi ansiedad los educa, dilo al instante, hermano mío, a esta alma enamorada que se muere por no tener a quien amar.

Dilo; pero no la mires tú antes, que aunque me amara después,—me atormentaría ya de celos aquella mirada suya que no fue para mí. Vivo muerto ¿qué habrá que me dé vida?

Y el amigo, sombrío ante aquellas sombras, seguro de que nada curaría aquella tristeza, superior a las comunes y monótonas tristezas humanas, quedó a su vez triste aquel día, porque un amigo leal no es feliz si no ve feliz a su amigo.

Esto era en diciembre, mes frío como la indiferencia, oscuro como la desconfianza, negro como la culpa.

———

Son las nueve.

———

Era una virgen púdica:—Toda la vida de una mujer está en sus ojos y eran aquellos ojos más claros que la luz, más puros que el amor primero, más bellos que la flor de la inocencia.

Eran aquellos ojos cuna gentil de todas las purezas, ricos en ternura y en bondad, riquísimos en arrobadoras miradas.—Y eran en mirar tan abundantes, y había más flores en su alma que miradas en sus ojos.

Niña apenas, había crecido extraordinariamente;—porque la naturaleza, ufana de su obra, se había dado orgullosa prisa por mostrársela pronto a la tierra.

Aquella criatura tenía la cara a la manera de los óvalos divinos de aquel hijo predilecto de Dios que llaman los pintores Rafael.—Tenía en el cutis colores que robaban celosas las flores para engalanarse los días de primavera.—Tenía una boca de líneas tan puras como la celeste boca de María.

No era su belleza perfectamente terrenal; porque su hermosura, poca quizás para la tierra, es la hermosura que necesitan las almas ávidas de cielo.

———

Son las nueve y diez.

———

—¿Amas? le preguntaron un día a la niña.—Y encendió sus mejillas un color más vivo que una amapola de las dehesas castellanas.

—¿A quién amas? le preguntaron otra vez;—y ella, alta la frente, serenísimos los ojos, inundada de alegría la faz, dijo clara y distintamente, dijo con orgullo candoroso:

—A él. A él.—

———

—¿Quién es él?—Nada había más puro que aquella criatura. Nada habría más feliz que el hombre amado de ella. ¿Quién es él?

Era ya abril.

—¿Qué[,] vives? ¿qué[,] despiertas? decía abrazando a aquel hombre de cabello rebelde y faz huesosa el que como hermano lo quería: ¿qué[,] ya vives?

—Amo, por eso vivo.—Ya hallé a quien amar. Criatura de ojos más claros que la luz, más puros que el primer amor, más bellos que la flor de la inocencia.

—Y ¿la patria?

—La amo. Para los deberes, la vida. Para mi amada, el corazón.

—¿Y si mueres?

—No muero.—Morir es empezar a vivir.

Si muriera, vendría todas las tardes a besarla mil veces en la frente,—y ella, que me conocería, me besaría.

—¿Tanto amas?

—Tanto amo.—Me regocija, me resucita, me alimenta, me despierta. Jesús salvó a la tierra: ella es mi Jesús.

—¿Que redime tus dolores?

—Sí los redime.

—Nunca te olvide. ¡Bendito amor!

———

¡Bendito amor!—No hay ya para aquel hombre de la faz huesosa ni instantes de agonía, ni horas de ira, ni rudo dolor.—Ve el cielo siempre azul, la noche siempre clara, las almas siempre nobles y serenas, su alma misma iluminada por la paz.

Era abril.

¿Quién era el hombre?

¿Quién será, Blanca mía, la divina mujer, de óvalo de virgen, de colores que robaban las rosas, de boca de líneas tan puras como la boca de María?

—Nunca te olvide; dijo al hombre su amigo.—¡Bendito amor! Bendito amor, Blanca mía.—No me olvides jamás.

Son las nueve y veinticinco minutos.—Ya acaba mi brevísima historia.—Aún llueve. Aún esperas. Salgo a llevártela. ¿Me quieres, Blanca mía?

Revista Universal. México, 17 de octubre de 1875.

AMOR CON AMOR SE PAGA[1]

Proverbio en un acto original de José Martí

Representado con extraordinario éxito
en el Teatro Principal
la noche del 19 de diciembre de 1875.

México
Imprenta del Comercio, de Dublán y Comp.
Calle de Cordobanes número 8,
1876.

La escena pasa en nuestros días.

Acto único

Salón elegantemente amueblado, puerta al fondo.

Ella *esperaba*, Él *entra*.

Vino el caballero al punto.
Venir a punto era fuerza.[2]
A caballeros las damas
Nos obligan, cuando ruegan.
Envidiáraos por cortés
La vieja corte francesa,
Pero esa es prenda del hombre,
Y aunque es necesaria prenda,
En el asunto a que os llamo
He menester al poeta.
Pues qué? poeta y hombre acaso
Serán dos cosas diversas?
Con nacer y con amar
Cuánta poesía está hecha!
(*Con interés mal disimulado*.) ¿Qué amáis?[3]
(*Con intención*.) ¡Sí amo!
(*Abandonando precipitadamente la idea*.) Dejad
Inoportunas querellas
Que os distraerían...
Y ¿a vos
No?
(*Sonriendo*.) Tal vez me distrajeran:
Es ello que necesito
Para hoy mismo una comedia.
Comedia, ¿y para hoy?... ¿Que acaso[4]
Fénix renace el gran Vega,[5]
O de los dos Calderones[6]
Ha vuelto alguno a la tierra?
Y el enredo? ¿Y la enseñanza?
Y aquellas galas poéticas,
Blonda sutil del lenguaje,
Que lo borda y hermosea?
No os pido cosa tan alta:

Quiero una obrilla modesta,
Juguete, ensayo, proverbio...
Facilidad como ella!
Sabéis que en casa, el teatro
Por cierto no es cosa nueva:
De moda han puesto mi casa
Para tertulias y fiestas,
Y yo amenizo las noches
Representando comedias.
Así las horas distraigo,
Y tal vez sencillas penas.
(*Con malicia*.) Y dolores de viudez
Que ya en mis años aquejan.
(*Con calor*.) De viudez? Pues cuándo sola
Pudo estar vuestra alma bella?
Alma habría, que su encanto
Cifrara todo en la vuestra,
Y para amaros en ellos
Más largos los días quisiera!
Dijérase que empezáis
A representar la pieza.
Tan buena y tan cruel!
                        Mirad:
Pensemos en la manera
De salir del caso grave.
Mas cómo?
     Un proverbio sea:
Sencillo.
    La sencillez
La dificultad aumenta:
Ved que el talento de ser
Sencillo, es el que más cuesta.
Remedio no tiene el caso.
Este caso se remedia
Buscando título pronto
Al refrancillo, que apremia.
No la hagas...
           A fe que es viejo.
No la hagas, y no la temas.
¡Cuán bien la Cayron[7] reía
Con Reig[8] en la escena aquella
en que de *tonto y retonto*
Con gracia tal le moteja,
Que ni el público la olvida,
Ni se repara la escena!
Del dicho...[9]
           Al hecho. No ha un mes
Hicimos la hermosa pieza,
Y lo que escribe Tamayo[10]
Ni rival sufre, ni enmienda.
A fe que tiene mi amigo
Imperdonable modestia.
Virtud es ella egoísta,
Y taimada como ella.

Han dado ya en olvidarla
De tan ingrata manera,
Que viene a ser vanidoso,
Sinónimo de poeta.
Así, quien se ve, y se mira,
Que en el mérito escasea,
Para valer algo, acoge
Lo que los demás desechan.
Yo necesito un proverbio.
Un proverbio da respuesta
A mi temor: *Quien mucho habla...*
Sé lo demás: *mucho yerra.*
Mas ¿quién por cortés se tiene,
Y de galante se precia,
Y de una dama la súplica
Terco y airado desdeña?
¿Hidalgo yo, y descortés,
Y vos, mujer y no reina?
Sílbenme a coro en buen hora,
Y haya la crítica fiesta,
Y pasto de los cencerros
Mi pobre proverbio sea,
Que es harto buena mi obrilla
Con que una mujer la quiera
Palabra?
          Honrada y segura.
Ya son mis labios colmena
De refranes: ¡quién en ellos
Pusiera picante abeja,
Que en el público zumbase
Con enseñanzas amenas!
¿Ambiciosillo el modesto?
¿Quién de ambiciones no sueña,
Si las anima y las quiere
Para hacer el bien con ellas?
Niña gallarda y airosa,
Que el domingo en la Alameda
Galas de México luce,
Color prestada pasea,
Oyérame aquí la niña
Decir que Naturaleza
En las flores rojo puso,
Y en la faz la color fresca,
Y ¡cómo el novio pulido
De ella tuviera vergüenza.
Si al darla el beso primero
Que toda ventura encierra,
En capa vil de pintura
Su beso de amores diera!
Doncellita primorosa
Que, colgando al cuello, ostentas
Perlas, que en vano pretenden
Copiar de tu boca perlas;
Guarda, guarda doncellita,

Que el que de amor te querella,
Con prontos besos te robe
Del alma la color fresca...
(*De prisa*). Y diera así a los galanes
Consejos para las bellas,
Y sátira al envidioso,
Y golpes a la pereza,
Y enseñanzas a mí mismo,
Y a todos plática diestra,
Blanda en la forma, y prudente,
Y en el fondo, grave y recta.
Mas mi proverbio...
Ya apunta:
¡Dificultad sin clemencia!
Pensemos título: *Antes*
Que te cases mira...
¡Necia
Prevención del refrancillo!
Pues ¿hay ventura como esa
De haber amparo del llanto
En la noble esposa tierna,
Y haber dos almas, sin ser
Más que una, y sentir cuán bellas
Palabras nos fortalecen,
Y caricias nos consuelan?
¿De veras pensáis así?
Así lo pienso de veras.
Hombre incompleto, es el hombre
Que en su estrecho ser se pliega
Y sobre la tierra madre
Su estéril vida pasea,
Sin besos que lo calienten,
Ni brazos que lo protejan.
Ábrese el árbol en frutos,
En plantas se abre la tierra,
Brotan del ramo las hojas,
Todo se ensancha y aumenta,
Y el hombre no es hombre, en tanto
Que en las entrañas inquietas
De la madre, el primer hijo
Palpitar de amor no sienta.
¡Proverbio necio a fe mía!
Otro refrán.
(Su nobleza,
El ánimo me cautiva,
Y la voluntad me prenda!)
Otro refrán.
¿Otro? *Mira*
Con quién andas...
Es conseja
Harto vulgar.
El que a hierro
Mata...
Por el hierro muera.

Vengativo es el proverbio,
Bien que cristiano: no sean
Mis palabras, mientras viva,
De venganza pregoneras.
Otro más.
El que con lobos[11]
Anda...
Se ha escrito.
El que espera...
Desespera según dicen.
(*Con intención.*) Mas si aguarda con nobleza
Amor que tarda en venir,
En bien de sí mismo espera. (*Movimiento de él*[.])
(*Precipitadamente*.) Otro más cierto.
¿De amores?
Quién diera cosa más bella?
Amor con amor se paga...
Pues ese proverbio sea:
Ingratas hay que olvidan,
Y torpes que lo desdeñan.
La probanza es menester:
Ánimos, pues, y a la empresa.
(Si me amara!)
(Si me amara!)
(Si entendiese!)
(Si entendiera!)
Presto, manos a la obra
Al punto. ¿Cómo comienza?
A fe que no doy con ello;
Mas no será cosa extrema:
Con esquiveces de dama
Y en el galán insistencias;
En él, valor y ternura,
En ella, gracia discreta,
Paréceme que el proverbio
Hacerse bien se pudiera.
En qué pensáis?
En el tiempo,
Que va de prisa, y apremia.
Decís que *amor con amor*?...
Se paga: si es cosa hecha!
(*Con intención*.) ¿Tal es de cierto el proverbio?
¡Tal fuera la dicha cierta!
Mirad: pues que el tiempo apura,
Danme las mientes idea
Original y curiosa:
Habrá en la amante contienda
Galán que de amor requiebre,
Y dama esquiva y zahareña.
Haced vos lo de la dama,
Que os ha de cuadrar de veras;
Yo haré el galán: vos reñís,
Cosa para vos no nueva:
Insisto yo, os defendéis:

Vuelvo empeñoso al tema,
Volvéis a las esquiveces,
Refuerzo yo la insistencia,
Y entre no quiero y sí quiero,
Vos donaire, yo destreza,
Haced que el amor despierte
Y dejadme que yo os venza!
Que vais haciendo el proverbio!
Por hacerlo el alma diera:
Aceptáis?
Es cosa extraña...
Perdónese por lo nueva: [12]
Os decidís?
Decidida.
Edades?
La mía y la vuestra.
Época?
Hoy: los amores
No tienen más que una época.
Y nombres?
De dama, el vuestro:
Leonor, qué cosa más bella?
Pensad que andamos de burlas.
Pues tanto valen las veras,
Dejad que de burla os llame,
Como sin burla os dijera.
Cortés estáis y discreto,
Mas no me place. Teresa
Llámese la ingrata altiva:
Julián vuestro nombre sea.
Ved que notaréis frialdades
Llamándoos a vos Teresa.
Es nombre de santa ilustre:
¿Aceptáis?
No haya querella.
Vos, Julián; Teresa, yo;
Princípiese aquí la escena.
(*Arreglan los muebles, como preparando un escenario*.)
Vos sentada; yo sentado.
Sube el telón: ya comienza.
Ved que os dejéis convencer. (*Bajo*.)
Ved que me llamo Teresa. (*Idem*.)
(*Afectando tono dramático*.)
Con ser tanta la verdad
De vuestra rara hermosura,
Mayor es mi desventura,
Y mayor mi soledad.
De roca os hizo en verdad
Vuestra buena madre el pecho:
¿Qué ley os dará derecho
para prendar hombre así?
Con amaros, ¡ay de mí!
¿Qué mal, señora, os he hecho?
(*Interrumpiendo la escena, y volviendo*

a hurtadillas a lo natural.)
(*Bajo*.) (A fe que os ponéis muy grave.)
(Ved que ha empezado la escena.)
(¡Jesús con el don Julián!)
(Tócale hablar a Teresa.)
(*Recobrando su tono de ficción*.)
Triste os ponéis de repente:
Hacéis, ¡soberbio papel!
A maravilla el doncel
De don Enrique el Doliente.[13]
Ved que no ha estado prudente
Vuestro triste corazón:
Yo sé que amar es razón,
A quien se ama, y ley muy justa:
Mas, si el galán no nos gusta,
¿Es amar obligación?
No es de dama tan cortés
Respuesta tan enojosa:
Gala hacéis de donairosa,
Mas lujo de crueldad es.
Ved, señora, que después
De haber abierto la herida,
Tiene la mano homicida
Deber con la caridad,
Y es más bella la beldad
Cuando da a un muerto la vida.
Ved que en el viento las aves
Volando pasan a par:
Ved a las ondas cruzar
Rumorosas y suaves.
Ved que hasta las penas graves
Jamás, Teresa, andan solas:
Ved cuál se juntan las olas
En el correr de los ríos:
Ved, junto a troncos umbríos,
Amarse las amapolas.
A fe que de mi amador
Sospechar nunca pudiera
Que tan presto convirtiera
A Cupido en orador.
Mas faltan al trovador
Para cautivarme, galas:
No son las endechas malas;
Pero yo nunca he podido
Imaginarme un Cupido
Con levi-sac y sin alas.
A fe, señora, que tengo
Algo tan duro en los labios,
Que por no haceros agravios,
En el hablar me contengo.
Ved que a trovaros no vengo,
Ridículo trovador:
Ved que si vivo amador,
Y si os ensalzo poeta,

Quien se respeta, respeta
Un digno y honrado amor.
Alas me niega el gracejo
Que vuestros encantos roben;
Mas en cambio el amor joven,
Amor os tengo tan viejo,
Y tan probado y añejo,
Y tan recio en la porfía,
Que acaba, Teresa, el día
Para empezar uno nuevo,
¡Y en el alma siempre llevo
Encendida el ansia mía!
Y es amor fuego tenaz, (*levantándose*)
Y ansia y congoja tan fiera,
Que no hay, Teresa, manera
De que yo goce de paz.
Es pensamiento que audaz
Todo el pensar me domina,
Y sueño que me fascina,
Y encanto que me seduce,
Y estrella que me conduce,
¡Y hasta sol que me ilumina!
Por sueño?...[14]
¡El alma enamora!
Por encanto...
¡Azul parece!
Por estrella...
¡No anochece!
Y por sol...
¡Alumbra y dora!
Y tanto os amo, señora,
Por lo gallarda y lo bella,
Que hasta en la mísera huella
Que imprimís a vuestro paso,
Ve este amor en que me abraso,
Sueño, encanto, sol y estrella.
Es que en el pecho han nacido,
Con pensamientos de amores,
Tantos sueños, tantas flores,
Tanto vigor comprimido,
Que al cabo en paz he vivido
Con la vida que me arredra:
Es que creciendo la yedra
Al tronco y muro se prende,
¡Y luz de amores enciende
Tronco, arbusto, flor y piedra![15]
Incendio vivo y fugaz
Pinta aquí vuestro amor ciego:
Si os lo extingue todo el fuego
Abrasador y voraz,
Restos para amarme en paz
Del fuego no habrán quedado,
Y ¿qué he de hacer, malhadado,
Si el fuego arrecia y atiza,

Con un galán Don Ceniza
Consumido y chamuscado?
Verdad es ella, que el fuego
De vuestros ojos me abrasa,
Y todo prende y arrasa
La antorcha del amor ciego;
Pero es lo cierto, que luego
Fénix, renace el amor,
Y de un campo sin verdor
Hace un raudal de fortuna,
Y de un sepulcro, una cuna,
¡Y de una piedra, una flor!
Es fama que a un cementerio
Llegó un sabio cierto día,
Afirmando que no había
Tras de la tumba, misterio.
Un ser blanco, vago y serio,
A la tumba se acercó:
«Amor, amor» pronunció
Con triste voz quejumbrosa,
Y al punto alzóse la losa,[16]
Y el muerto resucitó.
Quedar debió el sabio inquieto,
Porque así yo me quedara,
Si me hubiera cara a cara,
Con un galán esqueleto.
Vuestras historias respeto;
Pero pensad, don Julián,
Que si tan tétricas van,
De buscar habré un conjuro,
Porque ya pone en apuro
Tanto hueso por galán.
Amador como el doncel!
Prendado de su misterio,
Trae consigo un cementerio
Para prendarme con él.
Y no le basta al cruel:
Para decir que me ama,
Fuego doquiera derrama
Por donde el paso detiene,
Y cuando a verme se viene,
Viene convertido en llama.
(Toda esta décima, avanzando él
y retrocediendo ella.)
¡Ved que es instante supremo
Este, en que de mí os burláis!
Ved que ardéis, y me quemáis!
Ved morir!
Ved que me quemo!
Morir de desdichas temo!
Pensara yo que de arder!
Miradme ya estremecer!
Miradme casi quemando!
Vedme de amor expirando!

Vedme de miedo correr!
(*Cambiando bruscamente de tono*.)
No más, Leonor!
(*Como no queriendo entender*.)
¿Qué Leonor?
Vos Julián, y yo Teresa.
La comedia el fuego aviva:
Acabe aquí la comedia:
Yo os amo: en vano es que calle
Lo que ni a vos avergüenza,
Ni a mí me da más que honra,
Ni a vos, más que dichas diera.
Mirad: con ser vos quien sois,
Y con ser, Leonor, tan bella,
Lo que de vos amo menos
Es vuestra altiva belleza.
Hay algo en vos que os envuelve,
Algo extraño que os rodea,
Algo puro que os bendice,
Y de vos hasta mí llega,
Y en el alma se me esconde
Y en frente y labios me besa!
(*Ella hace movimiento para hablar*.)
Callad: porque os tengo en tanto,
Leonor amada, que es fuerza
Que penséis lo que digáis
Porque yo en menos no os tenga.
Antes me enojan que vencen
Ridículas resistencias,
En quien de amores se abrasa
Y sus amores nos niega.
Decidme lo que pensáis
Presto, mas por Dios no sea
Nada, Leonor, que lastime
El corazón que os venera,
Y que con cada latido
En frente y labios os besa!
(*Adelantándose sólo hacia un lado del proscenio.*)
Público: suceso grave.
¿Cómo negarle podré
Todo mi amor, cuando sé
Que lo conoce y lo sabe?
Mándame aquí la costumbre,
Con las mujeres impía,
Que el amor del alma mía
Ni conozca, ni vislumbre,
Pero si está el corazón
Saltándoseme a los labios
Cómo puede haber agravios
En las que verdades son?
Yo sé que el pecho amoroso
Lugar para este hombre guarda,
Y sé que mi amor lo aguarda
Por noble y por generoso.

¿Por qué si un amor honrado
Estoy sintiendo en el pecho,
No he de tener yo derecho
A decir que lo he engendrado?
¿Por qué, con tanto rigor,
Cuando a un casto bien se aspira
Ha de ser la vil mentira
Forma fatal del pudor?
(*En el otro extremo de la escena*.)
¡Leonor, Leonor de mi vida,
Cómo más presto me hablaras,
Si mis angustias miraras
En el alma estremecida!
No es un vago devaneo
Ni pasajero amorío:
Es que este pobre ser mío,
Prendido en tus labios veo!
Viví: con decir que vivo[17]
Muchos recuerdos se dicen,
Que en el cobarde maldicen
Y esperan en el altivo.[18]
Amé: con decir que llevo
En el corazón amores,
Digo que el ser de dolores
Se ha trocado en un ser nuevo.
Nada es azul en la vida,
Oh mortal! de lo que ves,
Si no miras al través
De una mujer bien querida!
Nada ¡oh mortal! es el hombre
Que sin mujer va en la tierra,
Y sin el hijo que encierra
Orgullo y germen de un nombre.
¡Leonor, mi amada Leonor,
Cómo más presto me hablaras,
Si en el alma me miraras
El lago azul de tu amor!
(*Cada uno conserva su puesto en un lado de la escena*.)
¿Cómo decirlo y callarlo?
(*Tendiendo a ella las manos*.) ¡Leonor, Leonor!
(*Siempre al público*.) Si es honesta
Afición la que me mueve,
Si me cautivan sus prendas,
Si es en la forma cortés
Y anida en su alma grandezas
Y lo amo, porque lo estimo,
Que sólo alcanza completas
Venturanzas el amor
Que en la estimación comienza,
¿A qué mi temor, y el fuego
Que en las mejillas me quema,
Si tengo, al par que en el alma,
Claridad en la conciencia?
Luchan amor y pudor

En esa alma limpia y bella,
En quien los años no extinguen
Las blancas flores primeras.
¡Aguarda, aguarda, amor mío:
Que detienen sus promesas
Timideces de mujer
Que el valor de amor aumentan!
(*Los dos adelantándose a un tiempo*.)
Julián...
Leonor!...
(*Turbada*.) Yo no sé...
Palabra que tanto cuestas,
Si honrada en el alma naces,
¡Presto, presto al labio vengas!
¡Te amo, te amo!
(*Con transporte*.) No tienen
Todas las humanas lenguas,
Ni las aves en los bosques,
Ni las brisas en las selvas,
Ni la tórtola nocturna
De quejumbrosas cadencias,
Conjunto tal de armonías,
De espacios divinos prenda:
Que luego de haber oído
Te amo! de tu boca bella,
Hay más azul en el cielo,
Hay más calor en la tierra,
Y el aire un beso, otro beso,
Onda tras onda se lleva?[19]
(*Como dudando*.) Amor firme?
Nunca mueren
Estos cariños que empiezan
Con suave calma, que luego
Respeto y tiempo alimentan,
Y son del cuerpo sostén,
Más que deleitosa presa.
Estima, calma, respeto,
Unión en lo que se piensa,
Confusión de vida y vida,
¿Cómo es posible que mueran
Si uno en el otro se apoyan
Y con dos vidas alientan?
Y el proverbio?
No de burlas
Lo digas: antes de veras
Afirma que lo hemos hecho.
Pues ¿dónde hay mejor comedia
Que el corazón de los hombres
Y de mujer las ternezas?
La noche llega.
En el teatro
Repetiremos la escena.
Y ¿quién de silbarte habrá
Que ame, espere, sufra y sienta?

Mas, ¿qué papel en tu pecho
Muestra la frente indiscreta?
Papel de amor?
(*Sacándole*.) De congoja
Es muy probable que sea..
Míralo tú
Del autor!...
(*Como quitándoselo*.) ¡Osadía como esta!
Pero no habrá de leerse.
Dame.
No. Cumplir es fuerza
Su voluntad: «Al buen público.»
Dice así: «Carta modesta
Juguete es este sencillo
Hecho al correr de la pluma
En un instante, de suma
Pereza. El alma sin brillo
Está de quien lo escribió:
Cuando sin patria se vive,
Ni luz del sol se recibe,
Ni vida el alma gozó.
Vino Guasp: quiso tener
Piececilla baladí,
Por darte, público, a ti
Algo agradable que ver.
Por la mañana encargó,
Y se pensó en la mañana;
Más frívola que galana,
Por la tarde se acabó.
Hízose así, tan de prisa,
Y apenas solicitada,
De tal manera, que nada
Puede excitar más que risa.
Mas piensa, público amigo,
Que cuando el alma se espanta
Y se tiene en la garganta
Fiero dogal por testigo,
La inteligencia se abrasa
Y el alma se empequeñece,
Y cuanto escribe, parece
Obra mezquina y escasa.
En este juguete mira
Caprichosa distracción
De un mísero corazón,
Que por hallarse suspira.
Siente, ama, estima, perdona
Con tu natural bondad:
Si es malo, la voluntad
De actor y poeta lo abona.
Nada mejor puede dar,
Quien sin patria en que vivir,
Ni mujer por quien morir,
Ni soberbia que tentar,
Sufre, y vacila, y se halaga

Imaginando que al menos
Entre los públicos buenos
Amor con amor se paga.»

TELÓN

[Ed. org. en CEM]

Apéndice

DEBATE EN EL LICEO HIDALGO[1]

Sección literaria
Liceo Hidalgo

Sesión 8 del 5 de abril de 1875
Presidencia del señor Pimentel

Después de dar cuenta con[2] las comunicaciones recibidas por los secretarios interinos, se pasó a la orden del día.

El señor Pimentel.—[3]Tiene la palabra el señor Baz[4] para sostener su proposición.

El señor Baz (Gustavo).—Guíame tan sólo el deseo de exponer mis dudas sobre una creencia que, a pesar de sus pretensiones de novedad, es tan vieja como las leyendas de fantasmas y aparecidos que han sido en todos los tiempos y en todas las sociedades el objeto de los temores y las esperanzas del vulgo, y a los que han rendido parias[5] hasta los genios más ilustres de otros tiempos. Trátase de averiguar la influencia del espiritismo en el estudio de las ciencias en general. Esta creencia, basada en hipótesis que no tienen demostración experimental, no ha abreviado ni los métodos, ni el tiempo, ni el trabajo en el estudio de las ciencias exactas, pues que toda ley *a posteriori* no se puede admitir hasta que ha sido demostrada por la práctica y la experiencia, y en cuanto a la moral, pudiéndose establecer en el estudio fisiológico del individuo, se tenía siempre la ventaja de que sus principios en este último caso serían más comprensibles que los principios seudorrevelados de la moral religiosa, pues nacían de la discusión de hechos positivos.

Los que no admiten la fe, tienen derecho a negar todo hecho que no palpen, y aun a rechazar, cuando esto suceda, la explicación *a priori* de estos hechos.

Nuestra bandera son los inmortales principios de la libertad de conciencia y de la omnipotencia de la razón humana.

El señor Cordero.—[6] Leyó el credo espiritista. Dijo que el espiritismo no tenía por origen leyendas de fantasmas y aparecidos, que estos hechos no habían sido conocidos perfectamente sino hasta hoy, y que el espiritismo no pretende nada por derecho de conquista.

El señor Pimentel.—Quisiera saber qué cosa es espíritu.

El señor Cordero.—Con igual derecho preguntaría yo qué cosa es materia. El espíritu es una cosa inmaterial según nuestro credo, y Allan Kardec dice que se compone de dos cuerpos. (Siguió lamentando que los miembros del Liceo ignorasen la ciencia espírita para poder discutir con ellos.)

El señor Pimentel.—Sábese lo que es materia, pero no lo que es espíritu; la materia, un cuerpo por ejemplo, podía no tener ni color, ni forma, ni sabor, pero en último análisis nunca dejará de tener extensión, he aquí por lo que algunos definen la materia por resistencia. Los espiritistas al suponer la independencia del espíritu lo materializan y en este sentido Jesús y los Santos Padres son los primeros materialistas que él conoce. (*Murmullos.*) Jesús pertenecía a una secta que predicaba la transformación de la materia, y hablaba incesantemente de penas corporales, de la resurrección de la carne, de crujir de dientes. (*Murmullos.*) Por otra parte el aserto del señor

Baz acerca de la antigüedad del espiritismo estaba fundado en las aserciones de Strauss[7] y de otros autores alemanes.

Una voz.—Nada de autoridades.

El señor Pimentel.—Tiene la palabra el señor Cordero.

El señor Baz.—Yo la había pedido antes.

El señor Cordero.—¿Por qué si se admite la hipótesis del éter imponderable en las ciencias, no se ha de admitir también el de una fuerza también imponderable que anima nuestro cuerpo? (*Murmullos de aprobación en algunos bancos*.) En cuanto al giro de la discusión, está extraviada. Débese averiguar antes que todo si el espiritismo es cierto o no, y para ello es necesario que los socios del Liceo Hidalgo lo estudien. (*Murmullos*.) Los que lo profesan tienen una convicción profunda que no ha cedido ante el anatema de la sociedad, ante las lágrimas de los seres más queridos, ante los sacrificios más grandes. (*Aplausos*.) Por eso creo que después de estudiar extensamente al espiritismo debía reformarse en este sentido el tema de la discusión: ¿el espiritismo es cierto o no?

El presidente.—Tiene la palabra el señor Baz.

El señor Baz.—Esta vez tomo la palabra con verdadera pena, porque tengo que defender una parte incidental de mi discurso y la proposición presentada por el Liceo Hidalgo. Clara y sencillamente he definido el espiritismo como la creencia que supone la inmortalidad del alma y la posible comunicación entre los espíritus de este planeta con agentes exteriores. Si me remonté a las leyendas de la Edad Media, fue para refutar la aserción de Allan Kardec que dice al principio de su *Libro de los espíritus* que para las cosas nuevas se necesitan palabras nuevas, suponiendo que el espiritismo ha nacido en nuestra época. En este punto el mismo señor Cordero ha dicho que esos fenómenos eran antes bien conocidos, de modo que él como yo hemos refutado a Allan Kardec. Acusábame el señor Cordero de ligereza porque decía que el espiritismo pretendía invadirlo todo por derecho de conquista, sin recordar que este derecho es en nuestra época justo, pues que las conquistas se hacen hoy por las del raciocinio y del estudio en el combate de las discusiones. (*Muestras de aprobación*.) De modo que si alguna ligereza ha habido es del señor Cordero. Entrando en el fondo de la cuestión, es preciso no perder de vista la división entre ciencias exactas y morales. En las primeras, siendo el objeto de toda investigación el explicar por medio de una ley, determinado rango de hechos, generalmente y como he dicho antes, se establece esta ley *a posteriori*, y cuando se establece *a priori*, venga o no de una revelación espírita, de una intuición, no se admite hasta que no ha sido sancionada por la experiencia, de modo que el espiritismo no puede abreviar el tiempo en el estudio de las ciencias exactas. (*Marcadas muestras de aprobación en la primera banca*.) Respecto de la moral, es decir, de la norma de conducta de un hombre, todos los sistemas tienen por objeto procurar el bienestar del individuo. Teniéndose como se tiene en esta discusión, una frente de la otra, dos escuelas, la una que pretende fundar las bases de esta norma de conducta en lo que no se conoce en sus fenómenos que no son analizables experimentalmente, en el espíritu, y otra que funda estas bases en las necesidades corporales, en el estado social, en la constitución y en la higiene, esta segunda triunfará siempre de la primera, pues que es más comprensible para todos y descansa en hechos positivos y verdades averiguadas de la ciencia. (*Muestras de aprobación en algunos bancos*.)

Una señora.—Pobre! Lo compadezco.

Una voz.—Al orden.

El señor Baz (*continuando*).—Niego, pues, señores, que el espiritismo tenga ninguna ventaja sobre los sistemas que le son opuestos en la averiguación de las verdades científicas y morales. (*Sensación*.) En cuanto al grado de certidumbre de la ciencia espírita, yo tengo el derecho de dudar de los fenómenos que no he palpado, pues que la duda es un derecho del hombre.

El señor Sierra (Justo).—[8] Bien! Es cierto.

El señor Baz (Gustavo) (*continuando*).Y aun en presencia de estos mismos fenómenos que podrían depender muy bien de la constitución fisiológica de los que los afirman, justo y racional sería que buscásemos una ley que los explicase y que estuviese de acuerdo con los conocimientos científicos que poseemos. (*Aplausos en las primeras bancas y a la izquierda*.)

Varias voces.—Pido la palabra.

El señor Pimentel, presidente.—Tiene la palabra el señor Villaseñor. [9]

El señor Villaseñor.— ¿Qué es el espíritu? preguntaba el señor Baz al principio, espíritu es lo que en él ha hablado, espíritu es lo que en nosotros piensa, el espíritu no se puede negar, con él se relacionan las más nobles aspiraciones del hombre.

El presidente.—Tiene la palabra el señor Martí.

El señor Martí.—Yo vengo a esta discusión con el espíritu de conciliación que norma todos los actos de mi vida. Yo estoy entre el materialismo que es la exageración de la materia, y el espiritismo que es la exageración del espíritu. (*Sensación*.)

¿Qué es el espíritu? nos pregunta el señor Baz. El espíritu es lo que en él piensa, lo que nos induce a actos independientes de nuestras necesidades corpóreas, es lo que nos fortalece, nos anima, nos agranda en la vida. (*Aplausos*.) ¿No recuerda el señor Baz cuando ha depositado un beso casto y puro en la frente de su madre, (*bravo, bravo*) cuando ha amado con la pasión del poeta, cuando ha escrito con miserable tinta y en miserable papel algo que no era miserable? (*Bravo, bien, bien*.) Ese algo nos da la propia convicción de nuestra inmortalidad, nos revela nuestra preexistencia y nuestra sobreexistencia. (*Aplausos estrepitosos*.) Por otra parte, señores, creo que esta discusión será inútil, si no se reforma la proposición del señor Baz, porque si no averiguamos antes si es cierto o no el espiritismo, de una cosa falsa no puede resultar una verdad. (*Aplausos*.)

El señor Baz.—Pido la palabra. (*Siguen los aplausos*.)

El señor Pimentel.—Tiene la palabra el señor Baz.

El señor Baz.—He entrado en este debate con mi razón por única guía, y no creo que en él tengan lugar los sentimientos nacidos de la educación, de las costumbres y de las relaciones sociales. (*Murmullos*.) Por eso no seguiré al señor Martí en el camino de su brillante improvisación: se nos ha mostrado poeta y gran poeta, pero nada más. Aquí somos únicamente pensadores que vienen a meditar y discutir sistemas filosóficos, y la pasión y el sentimiento no serán por cierto nuestras mejores antorchas. (*Muestras de aprobación en una banca, murmullos en otras*.) Yo no he negado la inteligencia en el hombre, he dicho que la encontrábamos siempre unida a la materia orgánica, sujeta por esta misma materia, y que suponer que este fenómeno existe después de la descomposición química que sigue a la muerte, sobreviviendo independiente del cuerpo en que se manifestaba, es una hipótesis no demostrada experimentalmente. No he negado lo que el señor Martí llama espíritu, he dicho únicamente que no era analizable, que no se le conocía y todo para probar que el espiritismo se basaba en meras hipótesis. (*Sensación*.) El señor Martí nos ha hablado mucho del espíritu, y sin embargo de conocerlo tanto no nos lo ha podido definir; yo quisiera

saber en qué consiste ese fenómeno cuya existencia no niego, pero que todavía es un misterio para los que carecen de fe en las revelaciones de cualquier género. En cuanto a lo que asienta el señor Martí de que un sistema falso no puede legar una verdad científica, recuerde que la alquimia a pesar de su falsedad fue la madre de la química, la más admirable de todas las ciencias. (*Aprobación en algunas bancas*.)

El señor Martí.—Fenómeno quiere decir accidente, ¿por qué llama así el señor Baz al espíritu, que es en mí constante y esencial?

El señor Baz.—Mientras no tenga yo conciencia de que existe una inteligencia independiente de un cuerpo orgánico, mientras no se me demuestre que sobrevive a las transfiguraciones de la materia,[10] seguiré llamando fenómeno a la inteligencia, autorizado por la misma acepción que da a este vocablo el señor Martí. (*Murmullos*.)

El señor Martí.—Con mi inconformidad en la vida, con mi necesidad de algo mejor, con la imposibilidad de lograrlo aquí, lo demuestro: lo abstracto se demuestra con lo abstracto, yo tengo un espíritu inmortal, porque lo siento, porque lo creo, porque lo quiero. (*Grandes aplausos*.)

El señor Villaseñor.—Para desvanecer las dudas manifestadas por el señor presidente, me refiero a una prueba material. Vuelva la vista al plano que tiene a su espalda ¿qué ve?, líneas de todos géneros, y sin embargo esas líneas representan algo, representan la América, hay algo sobre su materialidad que las anima.

El señor Pimentel.—Se nos ha hablado de sensaciones morales, de sentimientos, de besos puros, y todo esto es dependiente de las sensaciones materiales, que los engendra y los acompañan siempre. La ciencia nos demuestra que todos los cerebros piensan, según su constitución, de modo que ese espíritu de que se ha hablado aquí es más o menos perfecto según el cuerpo en que se manifiesta. Entre las dos escuelas que disputan a brazo partido en este instante existe la duda, yo me amparo en la duda y no admito sino los hechos positivos. La fisiología, la anatomía, no nos demuestran la inmortalidad del espíritu...

El señor Martí.—Yo he aprendido mi espiritualismo en los libros de Anatomía comparada, y en los libros materialistas de Luis Büchner. (*Aplausos*.)

Varias voces.—Pido la palabra.

Una voz.—Al orden.

El señor Sierra (Santiago).—El espiritismo es un sistema racional. (*Murmullos*.) Sus hechos son irrefragables;[11] su trascendencia inmensa.

¿Quién sino él inspiró a Esquilo, a Dante,[12] a Shakespeare?[13] Como elemento moralizador nos revela nuestro destino, admite, sanciona, las más nobles aspiraciones del hombre, tiende a ponerse de acuerdo con la ciencia y revela verdades profundas y trascendentales. En vista de sus teorías consoladoras, de sus hechos sorprendentes, desafío a que se le oponga una religión más sublime: la base es la creencia en un alma inmortal necesaria para el hombre, sin la cual sería una miserable oruga, porque si el ser humano no tuviera alma necesitaría inventársela. (*Grandes aplausos*.)

El señor Pimentel.—Esos hechos son los que yo quisiera ver, lo mismo que se me probara que se puede ver sin ojos, oír sin oídos y tocar sin tacto.

Algunas voces.—Sí se puede.

El señor Baz.—Antes que nada debo manifestar que no admito como demostración experimental las sensaciones de los señores Martí y Sierra, puesto que no las siento. (*Risas*.) En cuanto a la discusión no temo admitir en ellos los hechos, de que tanto hablan los espíritas, pero reservándome la facultad de discutir la explicación que hagan de esos mismos hechos.

El señor Pimentel.—Por lo avanzado de la hora se levanta la sesión quedando con la palabra el señor Calero.

Revista Universal. México, 8 de abril de 1875.
[Mf. en CEM]

Índices

ÍNDICE DE NOMBRES

- A -

obras fundamentales se hallan *La ciudad de Dios*, y las *Confesiones*, de corte autobiográfico. Su fiesta es el 28 de agosto:

AIMABLE, CASA DE. Café de Madrid:

«AL GENIO». Versos de Esther Tapia de Castellanos:

ALCALÁ GALIANO, ANTONIO (1789-1865). Político, orador y escritor español. Diputado a las Cortes de Cádiz (1822-1823), emigró a Inglaterra al regreso de Fernando VII. Al retornar a España fue ministro en varias ocasiones. En 1835 dio una serie de conferencias en el Ateneo de Madrid. Escribió numerosos trabajos sobre derecho, historia y literatura, y tradujo la *Historia del Consulado y del Imperio*, de Thiers:

ALCEO. Aunque hay un poeta festivo ateniense de ese nombre, es casi seguro se trate del famoso poeta lírico de la antigua Grecia, Alceo de Mitilene, quien vivió en el siglo VII a.n.e. y creó la estrofa alcaica:

ALEJANDRO ALEJANDROVICH. Véase Alejandro III.

ALEJANDRO III; ALEJANDRO ALEJANDROVICH (1845-1894). Emperador de Rusia. Hijo de Alejandro II y de la princesa María de Hesse-Darmstadt. Sucedió a su padre en 1881. Mantuvo un régimen autocrático, y renunció a aplicar las reformas de sentido liberal. Sostuvo el absolutismo, la religión y las costumbres de la antigua Rusia, encaminando los esfuerzos a la total rusificación del Imperio, cuya expansión se extendió por Asia, y continuó el régimen opresor contra las nacionalidades de Europa oriental:

ALFONSO XII (1857-1885). Hijo de Isabel II y de Francisco de Asís. Príncipe de Asturias. En 1868 emigró a Francia durante la revolución que derrocó a su madre y en 1870 recibió de ella los derechos a la corona. Fue proclamado monarca por el incruento alzamiento militar de Sagunto, en diciembre de 1874. Luchó contra los carlistas y aprobó la Constitución de 1876. Durante su reinado se firmó el Pacto del Zanjón en Cuba. Sus segundas nupcias, en noviembre de 1879, fueron comentadas por Martí como una muestra de la decadencia de la monarquía. Mejoró las relaciones con Portugal y se acercó a Alemania mediante un viaje a Berlín en 1884. Murió de tisis:

ALHAMBRA DE GRANADA. Fortaleza y palacio célebres de esa ciudad española. Se construyó durante los siglos XIII-XV, sobre las ruinas de otro castillo romano o godo. Revela un completo y complejo equilibrio arquitectónico, como expresión del arte del período de esplendor del califato. Fue la residencia de los reyes moros:

ALICIA. Personaje de *Un drama nuevo*, de Manuel Tamayo y Baus:

EL AMIGO DEL PUEBLO. Periódico fundado en 1789 y dirigido por el médico revolucionario francés Jean-Paul Marat. Desde él lanzó violentos ataques contra las asambleas Constituyente y Legislativa y contra los girondinos. El periódico fue suspendido en varias ocasiones:

UN AMOR DE HERNÁN CORTÉS. Drama de José Peón Contreras en tres actos y en verso, estrenado el 5 de junio de 1876, en el Teatro Principal de Ciudad México:

ANÁHUAC. Seudónimo. Tomado del nombre antiguo del Valle de México o región de los lagos centrales y, por extensión, de toda la meseta central mexicana. La palabra equivale a costa, playa, ribera; se usó para regiones de contacto con el mar. Los aztecas llamaban así a la costa atlántica y, en particular, a la ciudad Anáhuac Xilanco, lugar que antiguamente era centro comercial importante, y puerta de entrada a la región maya. Fue también utilizado por Martí entre 1878 y 1879, durante su labor conspirativa en La Habana para la Guerra Chiquita (1879-1880). Véase Martí y Pérez, José Julián.

ANGÉLICA. Personaje de *La hija del Rey*, de José Peón Contreras:

ANGÉLICO, FRA GIOVANNI; BEATO GUIDO DI PIETRO DA MUGELLO (1387- 1455). Pintor. Maestro del primer Renacimiento. Realizó la decoración con frescos de la Catedral de San Marcos y del Vaticano. Entre sus obras pictóricas más relevantes se encuentran: *La coronación de la virgen*, *La adoración de los Reyes Magos*, y *La Anunciación*:

«AQUEL HOGAR». Versos de Antenor Lescano:

ARCO, JUANA DE. Protagonista del drama *La virgen de la Lorena*, de Juan José Herranz. El personaje está basado en la célebre heroína francesa de origen humilde

llamada la *Doncella de Orleans* (1412-1431), quien logró que los ingleses levantaran el sitio sobre esa ciudad, los derrotó en Patay e hizo coronar a Carlos VII en Reims. Entregada a los ingleses, fue acusada de herejía, y condenada a morir en la hoguera. Fue canonizada en 1920:

ARISTÓFANES (450?-385 a.n.e.). Autor teatral de la Atenas antigua. Incursionó en los géneros satíricos y cómicos, de los cuales han llegado once obras a nuestros días. Fustigó la charlatanería política y filosófica, y el belicismo:

ARJONA, JOAQUÍN (1817-1875). Considerado uno de los primeros actores españoles del siglo pasado. En la Universidad de Zaragoza estudió Humanidades; luego, en 1835, con apenas dieciocho años, comenzó su vida actoral en el teatro de Granada. En 1845 viajó por el extranjero, especialmente por Francia e Italia, cuyos teatros estudió atentamente y de cuyos actores supo asimilar técnicas para la actuación. De regreso a España, formó parte de la famosa compañía del Teatro Español. En el año 1865 abandonó España y fue aplaudido en Cuba, México y otros países del área hispanoamericana:

ARQUÍMIDES (287-212 a.n.e.). Matemático y físico de la Grecia antigua, a quien se le atribuyen numerosos inventos. Martí se refiere a un grabado con su imagen, obra de Josefina Mata de Ocampo:

ARRILLAGA, MANUELA. Cantante:

ASAMBLEA NACIONAL. Francia:

ASILO DE SAN BERNARDINO. Madrid. Hay dos asilos que llevan el nombre de este célebre franciscano italiano. Uno, en el barrio de Pozas, para niños y varones naturales de Madrid o naturalizados, y el otro, en Alcalá de Henares, para niñas y mujeres

ASTURIAS, PRÍNCIPE DE. Véase Alfonso XII.

ATENEO DE MADRID. Véase Ateneo Científico y Literario de Madrid.

ATENEO CIENTÍFICO Y LITERARIO DE MADRID. Institución cultural a la que pertenecieron las personalidades más ilustres de la ciencia, las artes y la política española de la época. Fue fundado en 1820 con la participación de Alcalá Galiano, Flores Calderón y el duque de Frías. En 1823 fue clausurado por el gobierno. Volvió a reanimarse en 1835 y su director, a partir de esta fecha, fue el duque de Rivas. Entre sus propiciadores se hallaban Bretón de los Herreros, Ventura de la Vega, Espronceda, Martínez de la Rosa y Mesonero Romanos. Martí fue visitante frecuente de su biblioteca y actividades durante su primera deportación a España:

AUBER, DANIEL FRANÇOIS ESPRIT (1782-1871). Compositor francés. Fue director del Conservatorio y autor de numerosas óperas como, *La Muette de Portici*, *Le domino noir*, *Haydée*, *Fra Diavolo* y *Rives d'amour*:

AUMALE, DUQUE DE. Véase Orleans, Henri Eugene Philippe Louis de:

AURORA. Personaje de *La corte de los milagros*, de José Picón:

AURORA. Personaje de *La esposa del vengador*, de José Echegaray:

AYUNTAMIENTO DE MARSELLA. Francia:

AZCÁRATE, PATRICIO DE (1800-1886). Filósofo y jurisconsulto español. Fue diputado a Cortes y miembro de las academias de Ciencias Morales y de Historia. Publicó una biblioteca filosófica en veintiséis tomos, con obras de Platón, Aristóteles y Leibnitz traducidas y anotadas por él. Entre sus libros se hallan *Veladas sobre la filosofía moderna* (1854), *Exposición histórico-crítica de los sistemas filosóficos modernos* (1861), *Del materialismo y positivismo contemporáneos, La filosofía y la civilización moderna en España* (1886):

- B -

BACANTE. Pieza del conjunto escultórico *La danza*, de Jean Baptiste Carpeaux, en la fachada de la Ópera de París. Representa a una bacante coronada de pámpanos, que baila con una pandereta en alto, mientras la rodean ninfas, faunos y sátiros. Los griegos llamaban así a las sacerdotisas de Baco, dios del vino:

BACH, JOHANN SEBASTIAN (1685-1750). Considerado el padre de la escuela moderna en música. Fue un virtuoso del piano y del órgano, y un notable y prolífico compositor. Trabajó en varias ciudades alemanas, pero escribió sus obras más

importanrtes en Leipzig, donde murió. Es famoso por sus fantasías y fugas, tocatas, preludios y corales, al igual que por sus obras de cámara:

BADILLO, ANA. Pianista:

BALLÉN, CARMEN. Poetisa colombiana:

UN BALLO IN MASCHERA. Ópera en tres actos de Giuseppe Verdi. El libreto, de Antonio Somma, estuvo inpirado en uno escrito por Agustin Scribe para Rossini. Fue estrenada en Roma en 1859:

BÁRCENA, MARIANO (1842-1894). Ingeniero y naturalista mexicano. Ocupó el puesto de ensayador de la Casa de la Moneda de México hasta 1876. Ese mismo año representó a su país en las fiestas del centenario de la ciudad de Filadelfia. A su regreso, le fue encargada la creación y dirección del Observatorio Meteorológico. Como especialista en la paleontología, la geología y la meteorología mexicanas, asistió a congresos científicos internacionales. En 1890 fue elegido gobernador de Jalisco. Entre sus obras se destacan, *Tratado de paleontología mexicana*, *Geología dinámica, Tratado de litología, Las obsidianas de México* y *Datos para el estudio de las rocas mesozoicas de México y sus fósiles*:

BARREIRO, ELENA. Pintora mexicana. Figuró en varias exposiciones de la Academia mexicana. Sus envíos a la de 1881 fueron comentados por Felipe Gutiérrez

BAUDELAIRE, CHARLES (1821-1867). Poeta y escritor. Se destaca como el más importante de los poetas del parnasianismo francés. Con la publicación de las *Flores del mal*, en 1857, cayó dentro de un proceso por ofensa a la moral pública. Escribió, además, *Pequeños poemas en prosa*, y excelentes ensayos de crítica de arte:

BAZ, GUSTAVO (1852-1904). Escritor mexicano. Colaboró en los principales periódicos políticos y literarios de México desde 1870 y ocupó varios cargos públicos y diplomáticos. Entre sus obras figuran una *Vida de Benito Juárez* (1874), *Poesías* (1874), *Notas estéticas. Fragmentos de un diario de viaje a Italia* (1888) y algunas obras de teatro: 237, 238, 239, 240, 241, 242. Véase Nf. en t. 2.

BAZ, JUAN JOSÉ (1820-1887). Martí se refiere a un retrato pintado por Francisco Mendoza de este político y abogado mexicano, hermano de Gustavo Baz. Fue una de las principales figuras de la Reforma liberal: 135. Véase Nf. en t. 2.

BEETHOVEN, LUDWIG VAN (1770-1827). Uno de los más famosos compositores musicales. Estimado como uno de los iniciadores del romaticismo, se le considera un genio desde su niñez. Estudió en Viena, donde residió hasta su muerte, gozando del favor de la aristocracia y del público. Su vasta obra como compositor, a pesar de padecer de sordera, abarca sinfonías, oberturas, conciertos, cuartetos para cuerdas, sonatas para piano y acompañamiento, tríos, una ópera, un oratorio y dos misas:

BELAVAL, PILAR (1845-1875). Actriz española. Perdió a su madre a los once años, y se dedicó al teatro para aliviar la situación económica de su padre, quien también era actor. Recorrió las principales ciudades de España y actuó en Portugal. Desde Oporto regresó a su país como primera actriz y dama joven. Descolló lo mismo en el drama que en la comedia, la zarzuela, la tragedia clásica y el sainete. En 1867 viajó a América y trabajó en Cuba y en México. A este último país arribó en 1868, junto a su esposo el actor cómico español Antonio Muñoz Esteve:

BELISARIO. Huecograbado de Alberto Montiel, basado en el general bizantino (494-565), quien durante el reinado de Justiniano, venció a los persas, conquistó Cartago, el norte de África y gran parte de Italia, incluida Roma:

BELOT, ADOLPHE (1820-1890). Novelista y autor dramático francés. Se dio a conocer con el estreno de la comedia *Testament de César Girodot* (1859). Escribió numerosas novelas de género naturalista, como *La Venus de Gordes*, *Mademoiselle Giraud, Ma femme*, *L'article 47*, *La femme de feu*, *Les mystères mondains*, *Follies de jeunesse*, *Adulter* y otras que convirtió después en dramas. Dio al teatro *Un secret de famille*, *La vengeance du mari*, *Les parents terribles*, *Les maris à systeme*, entre otras; y, en colaboración con Daudet, *Sapho* (1885):

BELLO, ANDRÉS: 108, 207. Véase Nf.:

BIENAVENTURADOS LOS QUE LLORAN. Pieza teatral interpretada en La Habana por la actriz Eloísa Agüero y Serrano de Osorio:

BISMARCK-SCHÖNHAUSEN, OTTO EDWARD LEOPOLD VON; DUQUE DE LAUENBURGO Y PRÍNCIPE DE (1815-1898). Artífice de la unidad alemana. Procedente de una familia aristocrática, entró en la política como ultraconservador y defensor de la monarquía absoluta prusiana. Diplomático y luego presidente del gabinete ministerial, desde 1862 hasta que dimitió en 1890, reorganizó el ejército prusiano y encaminó la política exterior hacia las victorias militares sobre Austria y Francia. Al crearse por Prusia el Imperio alemán en 1871, fue nombrado canciller. Hábil político, supo adaptar sus ideas a los proyectos de crecimiento económico, la expansión colonial y la legislación en favor de algunos derechos obreros. Fue mantenido en su cargo de canciller por los emperadores Guillermo I, Federico III y Guillermo II, quien aceptó su renuncia:

BLANC, LOUIS (1811-1882). Escritor y político francés. Fundó la *Revue du Progrès Social*, donde dio a conocer su teoría sobre la organización del trabajo (1839). En su *Histoire de dix ans (1830-1840)*, se reveló como un notable historiador, y en 1847 inició la publicación de *Histoire de la révolution.* Al producirse la insurrección de 1848 formó parte del gobierno provisional y alcanzó gran popularidad. Posteriormente se refugió en Bélgica y pasó después a Londres. Al caer el imperio de Napoleón III regresó a Francia, y en 1871 condenó abiertamente el intento revolucionario de la Comuna de París:

BLANCA. Personaje de *Hasta el cielo*, obra de José Peón Contreras:

BLANDER, LEONOR. Poetisa colombiana:

BLASCO, EUSEBIO (1844-1903). Periodista y escritor español. Se destacó como autor teatral. Tomó parte en las sublevaciones contra Isabel II en 1866 encabezadas por el general Prim, por lo que se vio obligado a abandonar el país. Volvió en 1868 al ser derrocada la reina, y en diversas ocasiones participó en actividades políticas, aunque no siempre con la misma militancia. Colaboró en las principales publicaciones periódicas de Madrid y fue autor de la primera obra bufa estrenada en España, *El joven Telémaco*:

BOCHER, HENRI-EDOUARD (1811-1900). Político francés y uno de los partidarios más decididos de la familia de los Orleans. Fue gobernador de varios departamentos, hasta que al estallar la Revolución de 1848 se le eligió diputado. Votó constantemente con la derecha monárquica y contra el golpe de estado de 1851, de Luis Napoléon Bonaparte. Nombrado por Luis Felipe administrador de los bienes familiares, los orleanistas le eligieron su jefe y redactó la memoria sobre el proyecto de ley que devolvía los bienes a la antigua casa reinante. Elegido senador en 1867, el Conde de París le nombró su consejero y representante, pero debido a su avanzada edad dimitió en 1891:

BOLDÚN CORELLANO, ELISA. Actriz española. Comenzó su carrera artística antes de cumplir los diez años. A los trece obtuvo un éxito completo en *La oración de la tarde*, de Larra. En 1861 entró a formar parte de la compañía del Teatro Español. En 1874 fue contratada para el Teatro del Circo, donde actuaban Rafael Calvo y Victorino Tamayo. Estrenó varias obras de Echegaray. Su talento artístico se amoldaba a la tragedia, al drama y al sainete. Contrajo matrimonio en la plenitud de su carrera, y por tal motivo abandonó el teatro:

BONAPARTE, LUIS. Véase Napoleón III.

BORBÓN, CARLOS MARÍA DE LOS DOLORES; DON CARLOS (1848-1909). Pretendiente al trono de España por la rama de los descendientes de Carlos de Borbón, hermano de Fernando VII, quien adoptó el nombre de Carlos VII y promovió en 1872 la última guerra carlista que cesó cuatro años después:

BORBÓN, ISABEL FRANCISCA DE ASÍS DE; INFANTA ISABEL (1851-?). Primogénita de Isabel II y de Francisco de Asís. Fue princesa de Asturias por dos veces: antes de nacer su hermano Alfonso XII, y desde que este comenzó a reinar hasta el nacimiento de su sobrina, María de las Mercedes, en 1880. Cultivó la música y su palacio fue un selecto centro artístico madrileño:

BORRÁS DE COLL, PALMIRA. Pintora mexicana. Participó en la Exposición de Barcelona en 1871. Entre sus obras está su autoretrato:

BOURET, SEÑORES. Véase Librería Bouret e hijo.

BRAGANZA, CASA DE. Familia real portuguesa. Permaneció en el trono desde 1640 hasta 1855, y fue continuada por la rama Sajonia-Coburgo-Braganza hasta 1910.

En Brasil se mantuvo desde que se creó el imperio separado de Portugal en 1822, hasta la aparición de la república en 1889:

BRETÓN DE LOS HERREROS, MANUEL (1796-1873). Poeta dramático español. Participó como voluntario en la Guerra de Independencia de su país frente a Napoleón. Fue secretario del rey, académico y director de *La Gaceta*. Cultivó el drama romántico y la poesía satírica, pero se destacó más por sus comedias de humor realista, como A *Madrid me vuelvo* (1828), *Marcela o cuál de las tres* (1831), *Muérete y verás* (1837), *Ella es él* (1838), *La escuela del matrimonio* (1852) y *Los sentidos corporales* (1867):

BRIGHT, JOHN (1811-1889). Político inglés. Fundó en 1839, con Cobden, la Liga contra las Leyes sobre los Cereales. Diputado por Durham (1843), evitó un régimen fiscal que hubiera conducido al pueblo a la miseria. Como diputado por Manchester (1847-1857) se opuso a la guerra de Crimea y siendo diputado por Birmingham, desde 1865 hasta su muerte, trabajó por la extensión del sufragio, el mejor reparto de la propiedad y la reforma tributaria. Emprendió la defensa de los derechos de Irlanda y un programa de reformas. Fue dos veces ministro de Gladstone (1868-1873 y 1880-1882), hasta que los separó la propuesta de este de entregar la autonomía a Irlanda. Contribuyó a todas las reformas democráticas inglesas, que anteponía a la extensión territorial de su país. Entre sus obras figuran *Speeches on Parliamentary Reform* (1876), *Speeches on Questions of Public Policy* (1869), *Public Addresses* (1869) y otras:

BRITO, JOSEFINA. Niña pianista mexicana:

BRUNO EL TEJEDOR. Comedia en dos actos de Ventura de la Vega:

BÜCHNER, FRIEDRICH KARL CHRISTIAN LOUIS (1823-1899). Naturalista y filósofo alemán. Su obra *Fuerza y materia* (1855), resumen de sus concepciones materialistas, provocó enconadas polémicas que lo obligaron a abandonar su cargo de profesor en Tubinga y a ejercer la medicina en Darmstadt. Desarrolló sus ideas en las obras *Materia y espíritu* (1857), *Bosquejos fisiológicos* (1861), *Naturaleza y ciencia* (1862), *La teoría darwiniana* (1868), *El hombre en el pasado, el presente y el futuro* (1869-1870), y *Materialismo y socialismo* (1894). Tradujo la obra de Lyell, *Antigüedad del hombre*:

BUFFET, LOUIS JOSEPH (1818-1898). Político francés. Fue el portavoz del partido católico. Como miembro de la Asamblea Constituyente, atacó en 1848 las ideas socialistas. Fue ministro varias veces durante la presidencia y el imperio de Napoleón III. Presidente en 1871, participó posteriormente en la aceptación de las leyes constitucionales en 1875, y desempeñó la cartera del Interior hasta 1876. Senador vitalicio. En 1890 fue elegido miembro de la Academia de Ciencias Morales y Políticas. Se destacó en las cuestiones financieras y fue un notable orador:

BUNCH, ISABEL (1846-1921). Poetisa colombiana. Representó a su país en el primer Congreso Internacional Americano sobre el bienestar de los niños. Su obra poética no es muy abundante. Usó el seudónimo de *Belisa* y figura en las antologías *La guirnalda literaria* (1870), *Parnaso colombiano* (1887) y en *Las mejores poetisas colombianas* (1936):

BURÓN, LEOPOLDO. Actor español nacido en Sevilla. Formó parte de las compañías de Tamayo, Valero y Calvo. A los veinticuatro años ocupó el puesto de primer actor y director de escena en el Teatro Principal, de Zaragoza, ciudad donde conoció a Martí. Según Valdés Domínguez (*Martí. Ofrenda de hermano*, ob. cit.), Burón leyó unos versos de Martí en una velada a beneficio de las víctimas de la represión de enero de 1873 en Zaragoza. También contribuyó Martí con otros versos en una de las coronas entregadas durante la función en beneficio de Burón, donde este protagonizó el drama de Gil y Zárate, *Guzmán el Bueno* (22 de diciembre de 1873, según el *Diario de Avisos de Zaragoza* del día siguiente). Burón pasó a Barcelona y trabajó después en el Teatro del Príncipe, en la capital de España, con Teodora Lamadrid y Antonio Vico. Posteriormente se trasladó a América como actor y empresario. Se distinguió especialmente en la interpretación de obras de Echegaray, y en las de Shakespeare: *Hamlet* y *Otelo*:

BUTZE, GERMÁN. Pintor mexicano:

BYRON, LORD; GEORGE NÖELL GORDON (1788-1824). Poeta inglés. Integró, junto a Keats y Shelley, la gran trilogía romántica de su país. Alcanzó un éxito casi inmediato

con sus obras, entre las cuales descuellan sus poemas dramáticos y narraciones en verso. En 1816 abandonó Inglaterra por contradicciones con la clase dominante. Establecido en Italia, participó en la conspiración de los carbonarios (1819). Fue nombrado miembro del comité para la independencia griega, formado en Londres en 1823. Decidido a participar activamente en la dirección de la lucha, se trasladó a Grecia y pocos meses después murió enfermo en Missolonghi. Entre 1832 y 1833 aparecieron *The Works of Lord Byron with his Letters and Journals and his Life*, por Thomas Moore, primera edición importante de sus obras completas:

- C -

LA CABAÑA DEL TÍO TOM. Pieza teatral basada probablemente en la novela homónima de la escritora norteamericana Harriet Elizabeth Beecher Stowe:

CABRERA GRIÑÓ, RAMÓN (1806-1877). Guerrillero carlista español. Alcanzó el grado de general por su valor ante el enemigo. Después de varias derrotas tuvo que refugiarse en Francia (1840), y el gobierno de ese país lo encerró en la fortaleza de Ham. Pudo más tarde trasladarse a Inglaterra, donde se convirtió en amigo y consejero del pretendiente, Carlos de Borbón, quien lo nombró capitán general de Cataluña, Aragón y el Maestrazgo cuando en aquellas regiones se produjo el levantamiento carlista de 1847. Esta intentona fracasó por falta de apoyo económico y popular, y Cabrera volvió a refugiarse en Francia, de donde regresó a Inglaterra. Al ascender al trono Alfonso XII, aceptó la dinastía reinante, y en 1876 el gobierno español le reconoció el grado de capitán general y el título de conde de Morella:

LA CADENA DE HIERRO. Drama de Agustín Cuenca:

«CAÍDA DE LAS HOJAS». Versos de Isabel Prieto de Landázuri:

CAIRÓN, SALVADORA. Actriz andaluza. Visitó México en 1867, con la compañía teatral de su esposo, el actor español José Valero, y actuó en el Gran Teatro Nacional. Regresó en 1873 a ese país, y al año siguiente trabajaba en el Teatro Principal de la Ciudad de México. Se distinguió en el drama y la comedia:

CALDERÓN, FERNANDO (1809-1845). Poeta lírico y dramático mexicano. Se graduó de abogado en su natal Guadalajara y llegó desterrado a la capital, en 1837, por haber combatido en Zacatecas contra Santa-Anna. Se relacionó con los escritores de la Academia de Letrán y, posteriormente, volvió a Zacatecas donde ocupó diferentes cargos judiciales, administrativos y legislativos. Se le considera uno de los iniciadores del romanticismo mexicano. Escribió dramas y tragedias de tipo neoclásico. Tiene obras de temas históricos extranjeros: *Ana Bolena*, *El torneo*, *Herman o la vuelta del cruzado*. Se considera su mejor obra la comedia *A ninguna de las tres* —réplica de *Marcela, o ¿cuál de las tres?,* de Bretón de los Herreros— donde critica la deficiente educación de las mujeres, el afrancesamiento y otros rasgos negativos de la sociedad de su tiempo. Martí se refiere elogiosamente a él en «Poesía dramática mexicana» (Guatemala, febrero de 1878):

CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO (1600-1681). Eminente poeta dramático español. Nació y murió en Madrid. Fue militar y en 1651 se ordenó de sacerdote. Su afamada y abundante obra la integran autos sacramentales, comedias de capa y espada, comedias de carácter religioso, dramas y algunos entremeses. Sus tres obras más conocidas son *La vida es sueño*, *El alcalde de Zalamea* y *El mayor monstruo, los celos*. Martí inició sus colaboraciones en *La Opinión Nacional,* de Caracas, con dos artículos publicados el 15 y el 28 de junio de 1881, titulados «El centenario de Calderón»:

CALERO, SEÑOR. Participante en el debate del Liceo Hidalgo:

CALVO REVILLA, RAFAEL (1842-1888). Actor dramático español. Obtuvo grandes éxitos como intérprete de las obras clásicas del teatro español, las cuales opuso en la escena madrileña a las obras traducidas del francés, que por entonces la habían invadido. Viajó por Francia, Inglaterra, Italia y América. Actuó con brillantez en los dramas de Echegaray. Sus presentaciones en el Teatro del Circo, en compañía de Elisa Boldún, se consideran entre sus mayores triunfos. Calvo fue el actor español

más admirado en todo el siglo XIX. Tuvo ideas republicanas, las cuales sostuvo aun en situaciones de peligro:

CÁMARA. Francia:

CÁMARA DE LOS COMUNES. Gran Bretaña. Uno de los dos cuerpos del Parlamento británico:

CAMPERO, FRANCISCA. Pintora mexicana:

CANOVA, ANTONIO (1757-1822). Escultor italiano. Desarrolló una fecundísima obra, en la que se destacan *Teseo vencedor del minotauro*, *El Amor y Psique*, en el Museo del Louvre, y *Las tres Gracias*, en el Ermitage. Junto a los temas mitológicos y alegóricos, inspirados parcialmente en la escultura griega, que le valieron el título de continuador de la antigüedad; trató también temas religiosos e hizo retratos escultóricos notables y varios mausoleos, como el de su protector, Clemente XIV. Su intercesión a favor de la devolución de las obras clásicas arrebatadas a Italia por Napoleón, le ganó el reconocimiento de su patria y del Papa, quien lo nombró marqués de Ischia. Posteriormente hizo una estatua de Napoleón. Se dice que para su «Venus», a la que quizás se refiere Martí, sirvió de modelo la hermana de Bonaparte, Paulina Borghese:

LA CAPILLA DE LANUZA. Drama de Marcos Zapata:

CARBÓ, JOSÉ V. Pintor mexicano. Estudió en Siena, Italia, con José Salomé Pina y Luigi Mussini. Residió en Estados Unidos, y fue premiado en Nueva York y Filadelfia. Regresó a México en 1876:

CARLOS, DON. Véase Borbón, Carlos María de los Dolores.

CARLOS I DE ESPAÑA Y V DE ALEMANIA (1500-1558). Rey de España en 1556 y emperador de Alemania en 1519. Hijo de Felipe *El Hermoso* y de Juana *La Loca*. Implantó un férreo y ambicioso imperio, el más poderosos de su tiempo. Agobió con impuestos excesivos a sus súbditos españoles. A principios de su reinado estalló la revolución de los comuneros, que fue ahogada en sangre. En 1556 abdicó al poder y se retiró al monasterio de Yuste, aun así, impuso a sus sucesores sus designios y decisiones:

CARLOS O CAROL I DE RUMANÍA; CARLOS EITEL FEDERICO HOHENZOLLERN SIGMARINGEN (1839-1914). Estudió en Dresde y en 1866 fue elegido príncipe reinante de Rumanía, entonces bajo la protección de las potencias europeas frente a Turquía. Introdujo el ferrocarril, construyó carreteras e inauguró el correo estatal. Se unió a Rusia contra los turcos en la guerra de 1877-1878, y con la victoria rusa se proclamó rey de Rumanía en 1881:

CARLOS VII (1403-1461). Rey de Francia en 1422. Al asumir el reinado, los ingleses dominaban casi todo el territorio, hasta que Juana de Arco logró encabezar una rebelión que terminó con la dominación extranjera:

EL CARNAVAL DE VENECIA. Canción veneciana que ha dado origen a dos óperas de igual nombre. La primera, en cuatro actos, tiene letra de Regnard y música de Campra, fue estrenada en París en 1699. La segunda, en tres actos, debe su letra a Tomás de Sauvage y la música a Ambrosio Thomas, se estrenó en París en 1857. Paganini hizo célebre la segunda al tocar veinte variaciones de la composición original:

CARPEAUX, JEAN BAPTISTE (1827-1875). Escultor francés. Seguidor del naturalismo escultórico del siglo XVIII. Entre sus obras se destacan *Ugolino y sus hijos*, *Pescador napolitano*, *Las cuatro partes del mundo* —para el jardín de Luxemburgo— y los grupos que esculpió para el Pabellón de Flora en el Louvre (1865). Durante la Comuna, modeló en Londres *Dafnis y Cloe*, *Eva* y otras obras. Dejó notables bustos, como el de *Gérôme*, obras pictóricas y croquis de esculturas que se conservan en el Museo de Valenciennes:

CARRASQUEDO, VIRGINIA. Cantante:

CASARÍN, ALEJANDRO (1840-1907). Pintor de género y escultor mexicano. Fue llamado por Felipe Gutiérrez, a propósito de la Exposición de 1881, «nuestro Meissonier». Autor de las dos esculturas conocidas como *Los indios verdes*. Murió en Nueva York:

CASTELAR Y RIPOLL, EMILIO (1832-1899). Político, escritor y célebre orador español. Se destacó en el periodismo, desde donde defendió la idea republicana. Fue condenado a muerte por conspirar en 1866. Con la revolución septembrina de 1868 fue electo diputado a las Cortes Constituyentes en las que brilló por su

elocuencia. Al proclamarse la república ocupó varios cargos. Dimitió y pasó al extranjero y tras la Restauración borbónica regresó y fue electo diputado en todas las legislaturas. Fundó el Partido Posibilista, perteneció a la Real Academia de la Lengua y publicó numerosas obras literarias, históricas, de política y de crítica y arte: 168. Véase Nf. en t. 1.

CASTERA, PEDRO (1838-1906). Escritor mexicano. Fue soldado republicano, minero y diputado federal. Perteneció al Círculo Gustavo Adolfo Bécquer y al Liceo Mexicano. Colaboró en diarios y revistas, entre ellos, *El Domingo* y *El Federalista*. Estuvo recluido en un manicomio. En sus *Cuentos mineros* (1881) y sus novelas *Las minas y los mineros* (1882) y *Los maduros*, pintó la situación de abandono padecida en México por los trabajadores de las minas. Debió su popularidad a *Carmen* (1882), novela reeditada varias veces. El carácter sentimental de su poesía motivó una polémica entre Heberto Rodríguez y Manuel Gutiérrez Nájera, quien defendió a Castera del cargo de ser un mero imitador de la lírica alemana. Publicó también *Ensueños y armonías* (segunda edición 1882), *Impresiones y recuerdos* (1882), *Querens* (1890) y *Dramas de un corazón* (1890):

SIMANCAS. Drama de Marcos Zapata:

CATEDRAL DE SEVILLA. La mayor de las catedrales españolas. De influencia alemana y estilo gótico, tiene cinco naves casi de la misma altura. Situada al sur de la ciudad se erigió a partir de una mezquita, cuando la población fue reconquistada en 1248. Fue reconstruida entre 1402 y 1519:

CAZURRO, MANUEL. Actor de la compañía teatral de Enrique Guasp de Peris:

CEMENTERIO DE PISA. Italia. Se encuentra en el extremo de la plaza de la Iglesia de la Virgen, y contiene numerosas esculturas y pinturas. Los planos fueron hechos en 1272. Tiene forma de rectángulo y cuenta con pilastras adosadas al muro que sostienen las arcadas. En cada arco hay cabezas esculpidas y sobre la puerta principal se halla una virgen rodeada de santos, con el niño en brazos. Su pavimento es de mármol blanco listado con mármol negro. Posee más de seiscientas sepulturas de antiguas familias; en sus paredes hay numerosos frescos famosos:

CERVANTES Y SAAVEDRA, MIGUEL DE (1547-1618). Figura cumbre de las letras hispanas. Autor de *Aventuras del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*:

CERVECERÍA INGLESA. Madrid. Ubicada en la carrera de San Jerónimo; allí se reunía la famosa peña del Bilis Club:

CÉSAR, CAYO JULIO (100-44 a.n.e.). General y político romano. Fue pretor en España, cónsul y conquistador de las Galias. En el año 45 obtuvo el poder absoluto de la república romana y murió asesinado en el Senado. Sus obras históricas, *Comentarios de la guerra de las Galias* y *Comentarios de la guerra civil*, son consideradas de alto valor literario:

CÉSPEDES DE ESCANAVERINO, ÚRSULA (1832-1874). Comenzó a escribir poesía desde muy temprano. Composiciones suyas fueron incluidas en las antologías *Cuba poética* (1858) y *América poética* (1875). Su primer libro de versos, *Ecos de la selva*, apareció en 1861, con un prólogo de Carlos Manuel de Céspedes. Durante la Guerra de 1868 sufrió persecusión de los españoles por creerla emparentada con Céspedes, a cuyas fuerzas se habían unido cuatro de sus hermanos. Después de muerta la poetisa, su esposo recogió las composiciones posteriores a *Ecos de la selva* en el libro *Cantos postreros*, hoy inencontrable:

CHAUDORDY, CONDE DE. Embajador de Francia en Madrid, en mayo de 1875:

CHÁVEZ NAVA, MANUEL (1839-1904). Pintor mexicano. Nació y murió en Huichapan, Hidalgo. Fue alumno del pintor catalán Pelegrín Clavé. Realizó varios cuadros en Bélgica, donde se conservan. Sus obras más conocidas son los retratos de Maximiliano y Carlota:

CHINA BELÉN. Personaje de *La corte de los milagros*, obra de José Picón:

CIACONNA. Obra musical de Johann Sebastian Bach:

CID RODRIGO DE VIVAR. Drama de Manuel Fernández y González. Está dedicado a Rodrigo Díaz de Vivar, *El Cid Campeador*, personaje legendario de la historia española (1043?-1099), recogido en varios romaces medievales;

guerreó contra los moros, de quienes conquistó Valencia y recibió el apelativo de «Cid», señor:

CIPRIANO. Personaje del drama *El mágico prodigioso*, de Pedro Calderón de la Barca. Está sustentado en el obispo San Cipriano, mártir cristiano nacido en Antioquía, que padeció martirio en tiempos del emperador romano Diocleciano, y quien, antes de convertirse al cristianismo, fue nigromante y astrólogo:

CISNEROS. Personaje del drama *La muerte de Cisneros*, de Manuel Fernández y González, basado en el cardenal Francisco Jiménez de Cisneros:

CLEMENT. Guantería de Madrid:

COELLO DE PORTUGAL Y PACHECO, CARLOS (1850-1888). Dramaturgo español. Inició estudios de Derecho, que abandonó para dedicarse de manera profesional a la literatura. Su éxito comenzó con la zarzuela de *Madrid a Biarritz* (1870), realizada en colaboración. Se inspiró en el *Quijote* para componer *Roque Guinart*. Fue autor del libro *Cuentos inverosímiles* y de una adaptación de *Hamlet*, de Shakespeare, estrenada por Antonio Vico y Elisa Boldún. Colaboró en importantes periódicos de Madrid:

COLEGIO DE LAS VIZCAÍNAS. Escuela de caridad para niñas pobres en Ciudad de México, fundada en 1732 por los comerciantes vizcaínos Ambrosio de Meave, Francisco de Echeveste y Manuel de Aldaco. Tenían preferencia las vascas por sobre las otras españolas. Se terminó de construir en 1752 y abrió sus puertas en 1767. Se le llamó Colegio de la Paz. Uno de sus patios fue pintado por Agustín Ilizaliturri:

COLEGIO DE MINERÍA. Ciudad de México:

COLONNA, VICTORIA (1490-1547). Poetisa italiana. Hija de Frabrizio Colonna, y esposa del marqués de Pescara Ferrante d'Avalos. A él dedicó la primera parte de su *Cancionero*, que comprende numerosas composiciones religiosas, escritas a la manera petrarquista, y desbordadas de un misticismo platonizante. Fue una mujer de una profunda cultura. Sus obras, como *Carteggio*, constituyen una fuente importante que recoge toda la vida cultural y religiosa del *cinquecento*. En la posteridad se le ha considerado como un gran amor de Miguel Ángel; aunque, muchos de sus biógrafos aseguran que entre ellos sólo existió una pura y fervorosa amistad religiosa:

COMISIÓN DE LOS TREINTA. Francia. Comisión de la Asamblea Nacional francesa, creada en 1873, para preparar un proyecto de Constitución que fue aprobado en 1875:

COMTE, AUGUSTE (1798-1857). Filósofo francés. Fue discípulo de Saint-Simon. Creador del positivismo:

CONCILIO VATICANO (1869-1870). Se refiere al celebrado en Roma, donde fue proclamado el dogma de la infalibilidad pontificia:

CONDILLAC, ETIENNE BONNOT DE (1715-1780). Filósofo francés, creador de la escuela sensualista. Entre sus libros más destacados se hallan *Tratado de las sensaciones*, *Tratado de los sistemas*, *Tratado de los animales* y la *Lógica*:

CONFERENCIA DE BRUSELAS (1874). Convocada por el zar Alejandro II de Rusia, la conferencia tuvo por objeto definir y codificar el derecho de guerra entre «países civilizados». Su resultado fue la Declaración de Bruselas, que no recibió confirmación oficial, pero sirvió de base al Instituto del Derecho de Gentes para la redacción de su *Manuel de lois de la guerre sur terre*, que fue enviado a diversos gobiernos:

CONGRESO. Se denominó bajo este nombre a la reunión de la Cámara de Diputados y del Senado de Francia, en una sola asamblea dentro de las condiciones previstas por la Constitución de 1875:

CONGRESO ESLAVO DE MOSCÚ:

«CONSEJO A HAYDÉE». Versos de Antenor Lescano en su libro, *Páginas de versos*: 108

CONSERVATORIO. Véase Conservatorio de Música y Declamación.

CONSERVATORIO DE MÚSICA Y DECLAMACIÓN. Creado en 1868 por la Sociedad Filarmónica, fundada el año anterior. Se basó en la Academia de Música del Ayuntamiento de Ciudad de México. En 1877 Porfirio Díaz disolvió la Sociedad y nacionalizó el Conservatorio, que se llamó desde entonces, Nacional. Fue nombrado director el médico y barítono Antonio Balderas, y a su muerte, le sucedió Alfredo Bablot, hasta su deceso en 1892:

CONSTITUCIÓN. Francia. Véase Constitución de 1875.

CONSTITUCIÓN DE 1875. Aprobada en febrero de ese año por la Asamblea Nacional francesa, con fuerte oposición de los monárquicos legitimistas y orleanistas, tenía un carácter presidencialista y creaba un Senado y una Cámara de Diputados: 16

CONVENTO DE LA CONCEPCIÓN: Fundado por el primer obispo de México, Juan de Zumárraga; se llamó Real durante el virreinato. En 1857 fue decretada la exclaustración por el gobierno liberal:

«COPLAS A LA MUERTE DE SU PADRE». Célebre composición poética de Jorge Manrique en lengua castellana:

CORDAY, CARLOTA (1768-1793). Joven que apuñaló a Marat durante la Revolución Francesa para vengar a los girondinos, acusados y perseguidos por este. Por ello fue guillotinada el 17 de julio de 1793:

CORDERO, JOSÉ MARÍA (1856-1935). Uno de los fundadores, en 1877, de la Sociedad Literaria Rodríguez Galván. Llegó a ser magistrado del Tribunal Supremo de Justicia de su país. Pudiera ser el señor Cordero participante en el debate del Liceo Hidalgo:

CORDERO, JUAN (1824-1884). Pintor mexicano. Fue alumno de la Academia de San Carlos y estudió también en Roma, donde en 1847 pintó el *Retrato de los escultores Pérez y Valero*, notable por la introducción de tipos mexicanos en la pintura clasicista. Entre sus obras más célebres figuran, *Colón ante los Reyes Católicos*, *El Redentor y la mujer adúltera,* murales de tema religioso, y el mural alegórico-filosófico *Triunfo de la ciencia y el trabajo sobre la envidia y la ignorancia*, de inspiración positivista, pintado para la Escuela Preparatoria, dirigida por Gabino Barreda:

CORNEILLE, PIERRE (1606-1684). Dramaturgo francés, autor de comedias y tragedias de temas históricos entre las que sobresalen, *Horacio* (1640), *Cinno* (1641), *Polyeucto* (1642), *Rodoguna* (1645) y *Nicomedes* (1651). Se le considera el creador de las normas clásicas en el teatro. Su obra más famosa es *Edipo* (1659):

LA CORONA DE ABROJOS. Drama de Marcos Zapata:

CORREGGIO, EL; ANTONIO ALLEGRI (1494-1534). Famoso pintor del renacimiento italiano. Adoptó el nombre de su ciudad de origen. Fue el principal maestro de la escuela de Parma. Sus obras ocupan sitio de honor en todos los museos de Europa. Algunos autores lo consideran precursor del barroco: 181

EL CORRESPONSAL. Seudónimo. Véase Martí y Pérez, José Julián.

LA CORTE DE LOS MILAGROS. Zarzuela compuesta en 1862 por José Picón:

CORTES. Su origen se remonta al siglo XII cuando se le dio ese nombre a las asambleas de representantes de la nobleza, el clero y el pueblo. Las primeras se reunieron en Aragón en 1166, y en Castilla no aparecieron hasta 1250. Era un cuerpo consultivo del monarca y aprobaban o rechazaban los impuestos. Al crearse un régimen constitucional se convirtieron en el órgano legislativo. En 1836 los diputados cubanos no fueron admitidos a sus sesiones y en 1837 se promulgó que las provincias de ultramar serían gobernadas por leyes especiales. Este hecho afianzó el creciente abismo entre españoles y cubanos. Luego de finalizada la guerra de 1868 a 1878 se devolvió a Cuba su derecho de representación a Cortes por medio de un decreto dictado el 1º de marzo de 1878:

CORTÉS, HERNÁN (1485-1547). Conquistador español. Junto a Diego Velázquez intervino en la conquista de Cuba (1511), de aquí partió hacia México (1518). Luego de azarosas y cruentas batallas logró someter al imperio azteca en 1521. Nombrado por Carlos I gobernador y capitán general de la Nueva España, organizó nuevas expediciones hacia Honduras y California:

CORTÉS, HERNÁN. Personaje de *Un amor de Hernán Cortés*, de José Peón Contreras:

CORTÉS, JOSÉ DOMINGO (1839-1884). Escritor chileno. Ejerció el periodismo. Publicó antologías, historias y obras biográficas de tema americano, entre ellas, *Poetas americanos*, *Prosistas americanos*, *Inspiraciones patrióticas de América*, *Cantos patrióticos*, *Parnaso boliviano*, *Parnaso chileno*, *Parnaso argentino* y *Poetisas americanas*. También fue autor de un *Diccionario biográfico americano* y de la antología *América poética*, con noticias biográficas de los autores:

COTO, LUIS (1830-1891). Pintor paisajista mexicano, discípulo de Landesio en la Academia de San Carlos. Pintó numerosas obras, entre ellas el *Barrio de Romita* con la que obtuvo una pensión, además, *La compuerta de San Lázaro, Chapultepec, El patio del convento de Santa Clara, La colegiata de Guadalupe* (1859). Es este el más importante de sus cuadros y representativo de su interés por los paisajes con arquitectura y escenas populares. También ejecutó paisajes históricos con escenas del antiguo México. El emperador Maximiliano adquirió un cuadro suyo donde aparece Nezahualcóyotl:

CREADOR, EL. Véase Dios.

CRISTO. Véase Jesús.

CRISTÓBAL COLÓN. Huecograbado de Alberto Montiel basado en el navegante genovés y descubridor de América:

LAS CUATRO ESQUINAS. Obra dramática:

CUAUHTÉMOC (1496-1525). Último emperador azteca, llamado también Guatimotzín. Se rebeló contra Moctezuma para combatir a los españoles y defender heroicamente la ciudad de Tenochtitlán. Hecho prisionero, se comportó con altiva dignidad. Fue torturado para que revelara el escondite del tesoro de Moctezuma, y más tarde, durante la expedición de Cortés a las Hibueras, Honduras, fue ahorcado, probablemente en Xicalanco:

CUENCA, AGUSTÍN (1850-1884). Poeta y autor dramático mexicano. Dejó el Derecho para dedicarse a las letras. Escribió artículos combativos en *El Porvenir*, *El Interino* y otros periódicos, y publicó poemas en *El Parnaso Mexicano*. Casó con la escritora Laura Méndez. Escribió una biografía, *Ángela Peralta de Castera* (1873), y la pieza teatral *Magdalena.* Su principal obra dramática es *La cadena de hierro*, estrenada en el Teatro Nacional de México el 20 de agosto de 1876 y publicada en Orizaba en 1881. Manuel Toussaint editó sus *Poemas selectos* (1920). Se le considera un poeta de transición entre el romanticismo de Flores y Acuña y la nueva escuela representada por Justo Sierra y Gutiérrez Nájera. Algunos lo sitúan, por su refinamiento y elegancia, entre los iniciadores de la renovación modernista.

CUMPLIR CON SU OBLIGACIÓN. Segunda comedia escrita por Juan Pérez de Montalbán:

EL CRUCIFICADO. Véase Jesús.

CUPIDO. Dios del amor entre los romanos, identificado con el Eros de los griegos. Se representa con un niño alado y armado de un arco que flecha los corazones:

- D -

D'ASPREMONT-LINDEN. Por nominación del rey Leopoldo II de Bélgica, ocupó el cargo de canciller en los años 1874 a 1878:

DANTE ALIGHIERI (1265-1321). Padre de la poesía en Italia. Se le conoce, sobre todo, como autor de *La divina comedia*:

DATOS PARA EL ESTUDIO DE LAS ROCAS MESOZOICAS. Libro del científico mexicano Mariano Bárcena:

DÁVILA DE PONCE, UBALDINA. Poetisa colombiana. Nació en Neiva. Publicó sus composiciones en Sevilla. Usaba el seudónimo de *Jenny*. Julio Añez la incluyó en la antología *Parnaso colombiano* (1887):

DE GUSTOS NO HAY NADA ESCRITO. Obra dramática representada en México por la actriz cubana Eloísa Agüero de Osorio:

«DEBAJO DEL SICOMORO». Versos de Antenor Lescano en su libro *Páginas de versos*:

DEBRAY, VÍCTOR. Litógrafo, participante en la Exposición Nacional de México, de 1875:

LA DEFENSA DE LOS GOBIERNOS CONTRA LAS PRESCRIPCIONES DE LA CURIA ROMANA. Libro de Francisco de Paula González Vigil:

DELAROCHE, PAUL (1797-1856). Pintor francés. Hermano menor del también pintor Hippolyte Jules Delaroche, sustituyó su nombre por el de Paul para evitar confusiones. Se dedicó principalmente al género histórico y al retrato. Entre sus cuadros, llenos de detalles minuciosos, profusamente reproducidos en litografías, se destacan *Isabel Tudor en su lecho de muerte*, *Los hijos de Eduardo IV*

—que sugirió a Casimire Delavigne una tragedia—, *Asesinato del duque de Guisa*, *Toma de la Bastilla* y *Los girondinos*. Su obra más ambiciosa fue la decoración del hemiciclo de la Escuela de Bellas Artes de París, destruida en parte por un incendio. Se hallaba reparando sus estragos cuando lo sorprendió la muerte: 184

DELFÍN, EL. Véase Carlos VII.

LA DEMOCRACIA PRÁCTICA. ESTUDIO SOBRE TODOS LOS SISTEMAS ELECTORALES PROPUESTOS PARA DAR REPRESENTACIÓN NACIONAL A LAS MAYORÍAS Y MINORÍAS. Precedido de un juicio crítico por Emilio Castelar. Libro del argentino Luis V. Varela. Librería Bouret e hijo, París, 1876:

DEMOS. Personaje de la comedia de Aristófanes, *Los caballeros*. Símbolo del pueblo ateniense:

DENIS, AMELIA. Poetisa colombiana:

DEPARTAMENTO DE CORREO. Madrid:

DERBY, LORD. Véase Stanley, Edward Henry Smith.

DIARIO DE BRUSELAS. Periódico belga:

DÍAZ DE RADA, EUSTAQUIO (1815-1874). General español. Ingresó en las filas del ejército carlista siendo casi un niño. Huyó a Francia al efectuarse el Convenio de Vergara, y cuando regresó a España, al amparo de una amnistía, se le reconocieron el grado de capitán y la cruz de San Fernando, que había ganado en las filas carlistas. Fue uno de los auxiliares del general Prim, por lo que en 1868 resultó ascendido a brigadier. Posteriormente fue destituido de su cargo de comandante general de Burgos debido a la desconfianza suscitada por su conducta, así como por su inicial militancia carlista. Díaz de Rada huyó a Francia, desde donde contribuyó al levantamiento de Navarra. Tomó parte en varias acciones de guerra como ofical de don Carlos, y fue mortalmente herido en San Pedro de Abanto:

DICCIONARIO BIOGRÁFICO HISTÓRICO DE HOMBRES Y COSAS DE AMÉRICA. Libro del escritor chileno José Domingo Cortés:

DÍEZ, MATILDE (1818-1883). Actriz española. Debutó a los nueve años. Juan Nicasio Gallego compuso un drama para que ella lo estrenase. Fue contratada en 1834 para actuar en el Teatro del Príncipe, en Madrid. En 1836 contrajo matrimonio con el teatrista Julián Romea. Viajó por América y se presentó con gran éxito en La Habana y México. En 1857 trabajó con Romea en el Teatro del Circo, en Madrid, de donde volvió al del Príncipe. Al retirarse de la escena, obtuvo la cátedra de declamación en el Conservatorio (1875). Interpretó con igual maestría papeles dramáticos, trágicos y cómicos. Protagonizó varias obras de Gertrudis Gómez de Avellaneda:

DIÓGENES (412-327 a.n.e.). Filósofo griego. Figura prominente de la escuela cínica, fundada por él y su maestro Antístenes. Sus dichos y hechos críticos de las costumbres y la moral de su tiempo han sido muy divulgados:

DIOS:

«DIOS Y LA MUJER CULPABLE». Versos de Luisa Pérez de Zambrana:

LE DOMINO NOIR. Ópera de Daniel Auber:

DON CARLOS. Véase Quirós, don Carlos de.

DON CARLOS. Véase Viana, Carlos de.

DON CENIZA. Referido a Julián, personaje de *Amor con amor se paga*, juguete cómico de José Martí:

DON GASPAR. Personaje de *La hija del rey*, de José Peón Contreras:

DON JUAN TENORIO. Obra dramática del escritor español José Zorrilla. Se estrenó el 28 de marzo de 1844, y desde entonces nunca ha abandonado los escenarios hispanoamericanos:

DON QUIJOTE. Protagonista de la obra clásica del escritor español Miguel de Cervantes y Saavedra, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Martí se refiere a su presencia en un cuadro de Alejandro Casarín:

UN DRAMA NUEVO. Obra teatral de Manuel Tamayo y Baus:

DUBLÁN Y COMPAÑÍA. Su dueño era el editor mexicano Eduardo Dublán Maza. Su librería y compañía se hallaban en la segunda calle de Plateros, no. 3, hoy Francisco I. Maderos. Dublán y Compañía era propietaria de la Imprenta del Comercio, en la Ciudad de México:

DUMAINE, FRANCISCO. Escultor mexicano:

- E -

- F -

FAUSTO. Protagonista del célebre drama de Goethe, del mismo nombre. Inspirador de dos óperas de Berlioz y Gounod, respectivamente:

FAVRE, JULES CLAUDE GABRIEL (1809-1880). Orador y político francés. Se negó a aceptar a Luis Napoleón e hizo una brillante defensa de Orsini, autor de un atentado a aquel, lo cual le ganó popularidad y ser elegido por el Senado al cuerpo legislativo, donde fue jefe del poderoso Grupo de los Cinco. Durante el Segundo Imperio se distinguió como diputado de la oposición en numerosos debates y campañas. Fundó, con Picard, *El Elector* (1868). Ingresó en la Academia ese mismo año con un discurso donde reafirmó su espiritualismo religioso y su liberalismo político. Se opuso a la guerra contra Prusia y propuso destronar al emperador y formar un gobierno de Defensa Nacional, del cual fue vicepresidente y ministro de Negocios Extranjeros. Estuvo en el Ministerio de Estado hasta los sucesos de la Comuna de París. En *La guerra civil en Francia* (1871), Marx lo situó entre los cómplices de Thiers, con Ernest Picard, M. Pouyer-Quertier y Jules Simon. Escribió *Psiché*, versos de juventud, y diversas obras, entre las que se destacan *Roma y la república francesa* (1871) y *El gobierno de la Defensa Nacional* (1871-1874):

LA FAVORITA. Ópera de Gustavo Donizetti:

FELIPE II (1527-1598). Rey de España y Portugal. Hijo de Carlos I de España y V de Alemania, y de Isabel de Portugal. Sube al trono en 1556 tras la abdicación de su padre. Mantuvo como misión capital la defensa del catolicismo en Europa y de la unidad real de España. Luchó contra los franceses, hasta el cierre ventajoso con el tratado de Chateau Cambreis. En 1558 luchó contra Isabel de Inglaterra, enviando la legendaria Armada Invencible, que fue destruida por una tempestad. Impulsó la construcción del Escorial. Gobernó en la época de mayor extensión y poderío del imperio español:

FÉNIX. Ave fabulosa que para algunos pueblos de la Antigüedad renacía de sus cenizas:

FERGUSSON, DAVID. Judío cuyo retrato pintó el mexicano José V. Carbó:

FERNÁNDEZ DE MORATÍN, LEANDRO (1760-1828). Poeta y dramaturgo español. Viajó por diferentes países de Europa, donde ocupó cargos ministeriales y amplió su perfil cultural. Cuando la invasión napoleónica a España fue acusado de afrancesado, por lo que al terminar la guerra de Independencia tuvo que huir a Francia, donde permaneció hasta su muerte. Algunas de sus piezas teatrales fueron prohibidas por la Inquisición. Desplegó total versatilidad como escritor: fue un lírico académico, como en su elegía «A las musas»; un satírico en prosa, como en *La derrota de los pedantes*; un erudito en la crítica, como en *Orígenes del teatro español*; y sutil en sus comedias, tales como *El sí de las niñas* y *La mojigata*:

FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, MANUEL (1821-1888). Novelista, poeta y dramaturgo español. Se licenció en Filosofía y en Derecho en la Universidad de Granada. Publicó su primer libro de poesía a los catorce años. En 1841 escribió su primera obra dramática, *El bastardo y el rey*, que fue estrenada con éxito. El triunfo de sus primeras novelas lo convirtió en un prolífico autor de folletines. Publicó en las principales revistas de España y América, y sus novelas fueron bien recibidas en Francia. El Ateneo de Madrid lo acogió como miembro, pero la crítica fue siempre desfavorable a su obra. Sus producciones dramáticas más importantes fueron *Cid Rodrigo de Vivar* y *Aventuras imperiales*. En una crónica escrita para *La Opinión Nacional*, de Caracas, publicada el 28 de enero de 1882, Martí se refirió a «las narraciones de bandidos en que ha dejado extraviarse su fantasía Fernández y González»:

FERNÁNDEZ, MARIANO (1815-1890). Actor cómico español. Obtuvo grandes éxitos en la representación de los «graciosos» del teatro clásico español, y gozó del favor del público durante toda su carrera artística, por la que recibió varias condecoraciones:

FERNANDO. Personaje de *La esposa del vengador*, de José Echegaray:

LAS FLORES DE DON JUAN. Comedia de Lope de Vega (1619):

FOLIES-BERGÈRE. Centro dramático, coreográfico, acrobático y circense. Fue construido en 1869 en la antigua calle Reches, en París. Consistía el espectáculo

en una serie de exhibiciones de toda índole: payasos, acróbatas, bailarines de cuerda floja, fenómenos, domadores y otros. Todo tenía lugar en la sala del café y el público permanecía en sus asientos. Fue considerado en la época como un lugar de dudosa reputación:

FORTUNY, ANDRÉS (1835-1884). Violinista español. Se distinguió como concertista, compositor y director de orquesta:

FOUCHER, PAUL HENRI (1810-1875). Literato francés. Cuñado de Víctor Hugo, con quien colaboró en el drama en prosa *Amy Robsart.* Estrenó en 1830 su primera obra, *Iseult et Rimbault*. Entre sus producciones se destacan *Dom Sébastien de Portugal* (1839), premiada por la Academia Francesa; *Nôtre Dame de Paris* (1850), inspirada en la novela de Hugo, y *La bande noir* (1866). Sus artículos fueron recogidos en dos volúmenes con los títulos *Entre cour et jardin* (1867) y *Les coulisses du passé* (1873):

FRANCISCO DE ASÍS MARÍA FERNANDO DE BORBÓN (1822-1902). Esposo de Isabel II, reina de España y padre de Alfonso XII, rey de España. Como rey consorte, sólo tuvo prerrogativas honoríficas. Expulsado de España junto con Isabel por la revolución de septiembre de 1868, se estableció en París, separado de su esposa, hasta su muerte:

FRANCISCO DE ESPAÑA. Véase Francisco de Asís María Fernando de Borbón.

FRANCISCO JOSÉ I. (1830-1916). Emperador de Austria-Hungría. El 6 de abril de 1848 fue nombrado gobernador de Bohemia. En 1849 sofocó la rebelión de Hungría que quería declararse territorio autónomo. Derogó el Concordato y en 1867 fue coronado rey de Hungría. Procedió con espíritu liberal y reformista. Sufrió la pérdida de sus posesiones en Italia (1859), y la derrota frente a Prusia (1866). Firmó en 1880 la Triple Alianza con Alemania e Italia:

FREYRE DE JAIMES, CAROLINA. Poetisa peruana. Nació alrededor de 1845. Demostró un talento precoz; a los catorce años de edad compuso una comedia en verso. Sus primeros poemas aparecieron en los periódicos *La Bella Tacneña* y *La América*. Usó el seudónimo de *Carlota de*... Figura en la antología *Parnaso peruano* (1871), compilada por José Domingo Cortés. Ejerció la docencia:

FRINÉ. Cortesana griega del siglo IV a.n.e. Su verdadero nombre parece haber sido Mnesarete. Fue modelo del escultor Apeles para su *Anadiomene*, y de Praxiteles para su *Afrodita en Cnidos*. Cuéntase que acusada de impiedad, su defensor, el orador Hipereides, ganó su perdón desnudándola ante los jueces, quienes la absolvieron impresionados por su belleza:

- G -

GALERÍA GOUPIL. Afamada galería de arte parisina. Fue fundada por Adolphe Goupil (1806-1893), en la calle Caulaincourt. En 1876 ya tenía varias sucursales europeas en La Haya, Bruselas y Londres. Llegó a ser además una empresa editorial, sobre todo de obras de arte y grabados; entre los publicados por Goupil merecen citarse los de Delaroche y Ary Scheffer. Más tarde empleó procedimientos especiales de reproducción, como el fotograbado y la policromía. Bajo la administración de Eugene Goupil, probablemente familiar del anterior, se reprodujeron documentos mexicanos precolombinos. Luego de 1877 se interesó por los trabajos de los impresionistas y trató de arrebatarle artistas a la galería Durand-Ruel. En algunas de sus sucursales trabajaron los hermanos Théo y Vincent Van Gogh. En la década de los años 90 expuso exitosamente en París a Toulousse-Lautrec:

GALILEO. Grabado de Félix Parra basado en Galileo Galilei:

GARCÍA CUBAS, ANTONIO (1832-1912). Geógrafo mexicano. Se le considera el fundador de esta ciencia en su país. Fue también un destacado matemático y compuso numerosos tratados científicos. Intervino en la definición de límites con Guatemala y en la Comisión Mixta de Límites para la demarcación de la frontera con Estados Unidos. Por esta época colaboraba en la *Revista Universal* y era el séptimo regidor del Ayuntamiento de México. Martí lo calificó como «la inteligencia activa que en menos tiempo ha producido en México un número mayor de obras útiles». Su obra principal es el *Diccionario geográfico, histórico y biográfico de los Estados Unidos Mexicanos* (1888-1891):

GARCÍA GUTIÉRREZ, ANTONIO (1813-1884). Autor teatral español. El triunfo de *El trovador* (1836) lo sacó del anonimato. Dio más tarde a la escena *El paje*, que tuvo menos aceptación, *El encubierto de Valencia* y *Simón Bocanegra*. No obstante el mayor éxito de esta obra, se vio en la necesidad de emigrar a Cuba y a México (1844-1849), donde se dedicó al periodismo. De vuelta a su patria, siguió cultivando el teatro. Entre sus obras se destacan: *Afectos de odio y amor*, *El tesorero del rey*, *La cacería real*, *La bondad sin experiencia* y *Un duelo a muerte*; su pieza más popular fue *Venganza catalana* (1864); y la que él consideró la mejor de sus producciones, *Juan Lorenzo* (1865). Hizo también zarzuelas y dejó dos tomos de poesías. Fue miembro de la Real Academia de la Lengua, cónsul de España en Bayona y Génova, y director del Museo Arqueológico de Madrid, desde 1872 hasta su muerte:

GARCÍA PARREÑO, JOAQUÍN. Actor español del siglo XIX. Abandonó la carrera militar por su afición al teatro y debutó en Valencia. Fue miembro de la compañía de Julián Romea, y uno de los principales sostenedores del teatro catalán. Se le consideró como un valioso autor dramático:

GARCÍA, RAFAEL. Gobernador de Puebla, cuyo retrato fue pintado por José Obregón:

GARIBALDI, GIUSEPPE (1807-1882). Martí fue un admirador de este eminente patriota italiano. En sus crónicas europeas se refirió a él, no sólo como libertador de Sicilia y hacedor de la unidad italiana, sino también como combatiente contra la dictadura de Rosas, en la Argentina, y simpatizante de la causa cubana. Garibaldi se interesó por la independencia de Cuba durante su estancia en Nueva York, a través de su amistad con Antonio Meucci, quien era florentino de origen y mecánico del Teatro Tacón, en La Habana, y con los cubanos Gaspar Betancourt Cisneros, Emilia Casanova y Cirilo Villaverde. Concibió el proyecto de organizar y encabezar una expedición para libertar a Cuba, y en 1851 estuvo de incógnito en La Habana, donde se reunió con grupos de conspiradores. Ya retirado en la isla de Caprera, desde allí escribió a Emilia Casanova en dos ocasiones (31 de enero y 22 de febrero de 1870), y le ratificó su ferviente adhesión a la lucha de Cuba por su independencia:

GASPAR, ENRIQUE (1842-1902). Autor dramático español. Nació en Madrid y murió en Oloron, Francia. Se inició con piezas cómicas muy aplaudidas. A partir de 1867, con *Las circunstancias*, se afilió a la tendencia realista y pesimista en la descripción de los vicios sociales, a la que pertenecen *El estómago*, *Las personas decentes*, *Huelga de hijos*, y otras. Siguió la carrera consular. Escribió la novela *Anacrópote*, fue cuentista satírico y cronista de sus propios viajes. Tradujo *Mar i cel*, de Ángel Guimerá:

GAUTIER, THÉOFILE (1811-1872). Poeta, prosista y crítico. Sus poemas se publicaron con el título de *Esmaltes y camafeos*. En su obra en prosa se encuentran *Viaje a España* y la novela *El capitán Fracase*; y entre sus trabajos críticos se destacan dos relevantes: *Historia del romanticismo en Francia* y *Retratos contemporáneos*:

GIL GONZÁLEZ DE ÁVILA. Drama de José Peón Contreras en un acto y en verso. Fue estrenado en el Teatro Principal, de Ciudad México, el 20 de febrero de 1876:

GINER DE LOS RÍOS, FRANCISCO (1839-1915). Educador español. Se graduó en Derecho y Filosofía y Letras. Ejerció la docencia en la Universidad Central de Madrid, donde se vinculó al movimiento krausista. Sus ideas le atrajeron la hostilidad de los círculos oficiales. Llegó a ser una figura influyente en la vida pública y en la cultura de su país. Con otros profesores y hombres de ciencia, fundó la Institución Libre de Enseñanza, que desempeñó un papel de gran importancia en la formación de una nueva generación de intelectuales españoles. Viajó por Inglaterra, Francia, Bélgica, Holanda y Portugal. Su obra abarcó la literatura, el arte, sociología, religión y, especialmente, derecho y pedagogía en sus aspectos filosóficos. Aunque nunca abandonó su filiación krausista, su pensamiento se fue nutriendo del contacto con otras escuelas. Fue autor, entre otros libros, de *Estudios literarios* (1866), *Principios elementales del derecho* (1871), *Estudios jurídicos y políticos* (1875), *Estudios filosóficos y religiosos* (1876), *Estudios de literatura y arte* (1876), *Institución libre de enseñanza* (1882), *Estudios sobre*

acción (1886), *La persona social. Estudios y fragmentos* (1899), *Filosofía y sociología* (1904):

GIOTTO DI BONDONE (1266-1337). Pintor y arquitecto. Figura relevante dentro de los pintores prerrenacentistas. Renovó la pintura medieval. Pintó los frescos, *Historia de San Francisco*, *La vida de la Virgen*, y *La pasión de Cristo*: 184,

GIRARDIN, EMILE DE (1806-1881). Publicista, político y economista francés. Diputado en 1834; en 1850 y 1851 tomó parte en los congresos de la Paz, celebrados respectivamente en Francfort y Londres. Cambió de partido político según la conveniencia de sus intereses personales. Desde el periódico *La Liberté* desarrolló una intensa campaña en favor de la guerra contra Prusia. Contribuyó en gran medida a la caída del gobierno del duque de Broglie, lo que le valió gran popularidad y un acta de diputado. En 1881 renunció a la reelección. Al retirarse, era rico y se le reconocía como el más grande publicista francés de su época. Fue autor, entre otras, de *Avant la Constitution* (1848), *Les Cinquant-deux* (once volúmenes, 1849 y siguientes), *Etudes politiques* (1849), *La République est-elle au dessus du suffrage universel?* (1850), *Le socialisme et l'impót* (1850), *L'abolition de l'autorité par la simplification du gouvernement* (1851), *La Révolution légale par la présidence d'un ouvrier* (1852), *La politique universelle* (1854), *La liberté* (1857), *Paix et liberté* (1864), *Fonvoir et impuissance* (1865), y *Grandeur et declin de la France* (1876):

LA GIRONDA. Uno de los partidos donde se agruparon los revolucionarios franceses. Los girondinos se sentaban a la derecha en la Asamblea, y fueron considerados moderados, pues se opusieron a las matanzas de septiembre y a la muerte del rey Luis XVI, por lo que finalmente fueron derrotados por los jacobinos y muchos fueron guillotinados:

GOETHE, JOHANN WOLFGANG (1749-1832). Célebre poeta, prosista y dramaturgo alemán. Se destacan sus obras dramáticas, *Clavijo*, *Ifigenia en Taúride*, *Egmont* y *Torcuato Tasso*; y entre sus novelas, *Las afinidades electivas*, *Los sufrimientos del joven Werther* y *Guillermo Meister*. El poema filosófico *Fausto* fue su libro más ambicioso y relevante. También escribió tratados científicos, entre ellos, *Metamorfosis de las plantas* y *Teoría de los colores*:

GÓMEZ, JUAN. Gobernador de Puebla y presidente del Supremo Tribunal del Estado. Felipe Gutiérrez pintó su retrato:

GÓMEZ DE AVELLANEDA, GERTRUDIS. Véase Nf.

GÓMEZ PEDRAZA, MANUEL (1789-1951). General mexicano. Fue gobernador de Puebla y presidente de la república de 1832 a 1833; también ocupó la secretaría de Guerra y de Relaciones Exteriores. Fue el jefe del partido liberal moderado. José Obregón pintó su retrato:

GONZÁLEZ. Litógrafo de Madrid:

GONZÁLEZ, GREGORIO. Al parecer, pintor colombiano:

GONZÁLEZ VIGIL, FRANCISCO DE PAULA (1792-1875). Escritor y sacerdote peruano. Se doctoró en teología, fue profesor y diputado en el Congreso de 1826, donde se opuso a otorgar amplios poderes a Bolívar. Fue miembro de varias legislaturas peruanas. Se opuso a las pretensiones del papado frente al Estado y fue director de la Biblioteca Nacional. Publicó numerosos artículos, opúsculos y libros: 92, 93, 94, 190. Véase Nf. en t. 2.

GOURIEF. Cantante:

GRAN TEATRO ARBEU. México. Fue edificado en terrenos del antiguo convento de San Felipe Neri y contó —el primero en Ciudad de México— con alumbrado de gas hidrógeno. Se inauguró el 7 de febrero de 1875, y se le dio nombre en memoria de Francisco Arbeu, a quien la capital debía los teatros Nacional e Iturbide. Fue estrenado por la Compañía Española de Zarzuelas de Joaquín Moreno con la pieza *Camponone*, con Luisa Marchenti como primera figura. En diciembre del mismo año fue arrendado por una compañía francesa de ópera bufa organizada en Estados Unidos, cuyo repertorio incluía las últimas novedades de los teatros de París y las obras maestras de Offenbach y de Lecocq. Fueron presentadas *Madame l'archiduc*, *La grande duchesse*, *La jolie parfumeuse*, *La Perrichole*, *La princesse de Travizonde*, *La vie parisienne* y *Giroflé-Girofla*. El éxito de la compañía fue grande, a pesar de que las obras, representadas en sus versiones originales, eran casi todas conocidas en traducciones españolas. La temporada

de zarzuelas —género al que se dedicó este teatro— duraba todo el año, gracias al éxito alcanzado por dicho espectáculo, en el cual se había introducido el can-can en 1869:

GRAN TEATRO NACIONAL. México. Fue proyectado por Francisco Arbeu y construido por el arquitecto Ignacio de La Hidalga. Se inauguró el 18 de febrero de 1844 con el nombre de Gran Teatro de Santa-Anna; a los tres meses cambió su nombre por el de Teatro de Vergara; el 15 de diciembre de ese mismo año se llamó por primera vez Gran Teatro Nacional; el 23 de noviembre de 1863 se le denominó Gran Teatro Imperial, pero volvió a ser Nacional al restablecerse la república. Solía dar funciones tres veces por semana. Estaba ubicado en la actual calle de Bolívar, entonces de Vergara, y fue demolido en 1900:

GRUBER. Sabio alemán residente en Rusia:

GUASP DE PERIS, ENRIQUE (1845-1902). Actor español. Nació en Palma de Mallorca y murió en México. Fue soldado del ejército español en Cuba, donde alcanzó el grado de capitán de las milicias regulares. Llegó a ser ayudante de campo del capitán general Francisco Lersundi en 1868, pero en este año pidió su baja del ejército, pues no deseaba combatir contra los cubanos. Se hizo actor en la Isla; actuó en diversos países de América, y en 1874 viajó a París. Su llegada a México coincidió con la de Martí, con quien tuvo una estrecha amistad. Bajo el gobierno del presidente mexicano, Sebastián Lerdo de Tejada, desarrolló una intensa labor cultural al impulsar la obra teatral de autores de ese país. Véase Nf. en t. 2.

GUERRA, CEFERINO (1815-1884). Actor y director español. Trabajó por muchos años en Barcelona, Madrid e Hispanoamérica. En su ciudad natal, Lorca, provincia de Murcia, hay un teatro que lleva su nombre Su compañía teatral actuó en el Teatro Principal de Ciudad México, como parte de su recorrido por América, durante la estancia de José Martí:

GUERRERO, DOLORES. Poetisa mexicana. Sus composiciones «A... », «En tu día», «Mándame tu retrato» y «A tu retrato» fueron recogidas en *Antología americana*, Barcelona, 1896:

GUEVARA, CASA DE. Café de Madrid:

GUIOMAR. Personaje de *La hija del rey*, obra de José Peón Contreras:

GUIRAO, AMADA. Pianista:

GUSTAVO. Bergantín prusiano:

GUTIÉRREZ, FELIPE SANTIAGO (1824-1904). Pintor académico mexicano, discípulo de Mata y de Clavé en la Academia de San Carlos. Estudió en Europa de 1868 a 1872. De regreso, viajó por América del Sur, y en Bogotá fundó la Academia de Bellas Artes. Volvió a Europa y viajó luego a Estados Unidos y a Colombia. Publicó *Viaje por México, los Estados Unidos, Europa y Sud-América* (México, 1882-1883) y un *Tratado del dibujo y la pintura con un apéndice de los diversos caracteres de las escuelas antiguas y modernas* (México, 1895), así como numerosos artículos de crítica y polémica. Entre sus obras se encuentran, *San Jerónimo* y *San Bartolomé*, *La amazona de los Andes*, único desnudo femenino del siglo XIX mexicano, también *El bautismo de los indios*, para la Colegiata de Guadalupe, y otras de temas religiosos para el convento de Toluca:

GUTIÉRREZ, RODRIGO (1848-1903) Pintor mexicano. Se le recuerda por sus óleos *El senado de Tlaxcala*, de tema histórico, y *El pescador*:

GUZMÁN, GASPAR DE; CONDE-DUQUE DE OLIVARES (1587-1645). Ministro de Felipe IV durante veintidós años. Hijo del conde Olivares, embajador de España en Roma, nació en esta ciudad y murió en Toro, hacia donde se retiró cuando perdió el favor del rey. Se le considera responsable de las guerras con Portugal y Holanda, de la rebelión de Cataluña y de la ruina de la hacienda española. Francisco de Quevedo, preso por él a causa de su amistad con el duque de Osuna, le hizo objeto de sus críticas:

- H -

HAFFNER, FÉLIX (1818-1875). Pintor de retratos, paisajes y de género, nacido en Estrasburgo y muerto en Mesnil-Ancelot. Expuso en el Salón de París de 1844 a

1869. Obtuvo medallas en 1849 y en 1852. Autor de *Le como double*, *Le marché de Selestat* y *Halte de gitanes*:

HAMILTON, ALEXANDER (1757-1804). Escritor y hombre de estado norteamericano. Combatió en la guerra de independencia de su país y por su conducta brillante, Washington lo hizo su secretario y consejero. Miembro de la Asamblea Legislativa (1786); se distinguió como orador y polemista, especialmente con la publicación de *El Federalista*. Fue enemigo del federalismo y partidario enérgico del unitarismo; ocupó la Secretaría del Tesoro en 1789. Al año siguiente, cuando la amenaza de guerra con Francia, Washington lo nombró general de los ejércitos nacionales, y a la muerte de aquel en 1789, asumió su jefatura. Murió en un duelo con el coronel jeffersoniano Aaron Burr:

HAMLEt. Drama de Carlos Coello de Portugal:

HAMLET. Drama de William Shakespeare en cinco actos:

HAMLET. Protagonista del drama homónimo de William Shakespeare:

HASTA EL CIELO. Drama de José Peón Contreras:

EL HAZ DE LEÑA. Pieza dramática de Gaspar Núñez de Arce:

HERNÁN CORTÉS. Grabado de José María Martínez, basado en el conquistador de México:

HERRANZ, JUAN JOSÉ; CONDE DE REPARAZ (1839-1912). Escritor español. Se inició como periodista y más tarde se dedicó a escribir para el teatro. También cultivó la poesía. En 1902 ingresó en la Academia Española. Fue autor, entre otras obras, de *El grito en el cielo* (1870), *Honrar padre y madre* (1873), *La mejor conquista* (1875), *La virgen de la Lorena* (1875), *Los cursis* (1877) y *El capitán Centellas* (1883):

HIDALGO. Martí se refiere a un retrato pintado por Primitivo Miranda, propiedad de Guillermo Prieto, basado en el patriota mexicano Miguel Hidalgo Costilla:

LA HIJA DEL REY. Drama en tres actos de José Peón Contreras, estrenado en el Teatro Nacional de México, el 27 de abril de 1876:

HOLOFERNES. General de Nabucodonosor, rey de Asiria; jefe de los sitiadores de Betulia. Según la *Biblia* murió a manos de Judith:

«HORA DE LLUVIA». Cuento de José Martí. Fue escrito el 29 de abril de 1873 y dedicado a Blanca de Montalvo, novia juvenil de Martí en Zaragoza:

HORACIO; QUINTO HORACIO FLACO (65-8 a.n.e.). Poeta latino. Fue amigo de Virgilio y de Mesenas. Su obra literaria comprende *Épodos*, *Sátiras*, *Epístolas* y *Odas*, así como un himno oficial que compuso para los juegos seculares (*Camen Saeculare*). En la obra martiana encontramos numerosas referencias a Horacio y a sus libros, citas en latín de sus versos y dos versiones inconclusas de su oda a Delio (poema número 3 del libro II de sus *Odas*):

LAS HUÉRFANAS. Grupo estatuario de Francisco Dumaine:

HUGO, VÍCTOR (1802-1885). La más importante, conocida e influyente personalidad de las letras francesas del siglo XIX. Considerado rector de la escuela romántica con sus piezas teatrales, *Cromwell* (1827) y, sobre todo, *Hernani* (1830), además de su novela histórica, *Nuestra señora de París* (1831). Autor de una importantísima obra lírica. Dedicado también a la política, fue diputado en 1848 y enemigo del golpe de estado de Luis Napoleón Bonaparte, por lo que fijó su residencia en las islas británicas, desde donde escribió sistemáticamente contra el emperador. Sus más famosas novelas son *Los miserables* y *Los trabajadores del mar*. Fue el ejemplo del intelectual comprometido y modelo seguido e imitado en las letras hispanoamericanas. Desde sus tiempos de estudiante, en España, Martí apreció a Víctor Hugo como paradigma intelectual, y luego de conocerlo durante su breve paso por París en 1874, publicó al año siguiente su traducción del poema «Mes fils», en la *Revista Universal*, de México:

HUMMEL, JOHANN NEPOMUK (1778-1837). Compositor y pianista alemán. Fue discípulo de Mozart. Su estilo como creador y ejecutante —brillante y ágil, pero carente de sentimiento y profundidad— le valió en vida un éxito que la posteridad no ha confirmado:

- I -

LA IBERIA. Periódico madrileño. Fue su fundador Pedro Calvo Asencio. Fungió como redactor Práxedes Mateo Sagasta, jefe del Partido Liberal, quien alternó en el poder varias veces con Antonio Cánovas del Castillo, por lo que desde sus páginas se hacía campaña oposicionista al gobierno conservador:

ILIZALITURRI, AGUSTÍN. Pintor mexicano:

IMPRENTA DEL COMERCIO. Propiedad de Dublán y Compañía. México:

IMPULSOS DEL CORAZÓN. Drama de José Peón Contreras:

INSTITUTO DE MINAS. Rusia:

ISAAC. Personaje bíblico. Hijo de Abraham y de Sara, fue salvado por un ángel en el momento en que su padre lo iba a sacrificar a Dios:

ISABEL. Personaje del drama de Marcos Zapata, *El castillo de Simancas*, amada del comunero Francisco de Maldonado:

ISABEL II (1830-1904). Reina de España, hija de Fernando VII y de María Cristina de Nápoles. Sucedió a su padre en 1833 bajo la regencia de su madre; su elevación al trono provocó la primera guerra carlista, al no ser aceptada por su tío Carlos. Se casó con el príncipe Francisco de Asís de Borbón. Fue derrocada por la revolución de septiembre de 1868 y marchó a París, donde abdicó en 1870, en favor de su hijo Alfonso XII:

ISABEL, INFANTA. Véase Borbón, Isabel Francisca de Asís de.

ISABEL, SOR. Personaje de *La hija del rey,* obra de José Peón Contreras:

ITUARTE, JULIO (1845-1905). Compositor y pianista mexicano. Alumno de José María Oviedo, Agustín Balderas y Tomás León, hacia 1880 era uno de los más afamados ejecutantes de su país. Fue profesor en el Conservatorio de Música y Declamación. Compuso numerosas obras para piano y fantasías sobre temas operísticos. Su contribución más notable a la música de su país fue el *popourrit* de aires nacionales *Ecos de México*, para piano, con el cual se convirtió, junto con Aniceto Ortega, en uno de los más importantes predecesores del moderno nacionalismo musical mexicano:

- J -

JARNAC, CONDE DE. Véase Rohan-Chabot, Philippe-Ferdinand Auguste de.

JESÚS. Según los Evangelios, el hijo de Dios y el Mesías anunciado por los profetas:

JESÚS Y LA MAGDALENA. Escultura de El Corregio:

JIMÉNEZ DE CISNEROS, FRANCISCO (1436-1517). Cardenal y político español. Llegó a ser el principal consejero de la reina Isabel *La Católica*, y en 1495 los reyes lo hicieron arzobispo de Toledo. Se distinguió por la austeridad que impuso dentro del clero y por repartir la mayor parte de sus cuantiosas rentas entre los pobres. Al morir Felipe I, *El Hermoso*, en 1506, los grandes de España eligieron a Cisneros como gobernador general del reino, cargo que desempeñó durante un año, hasta el regreso de Fernando, quien lo hizo cardenal y lo nombró inquisidor general. En 1509 Cisneros, al frente de un ejército de veinte mil hombres, inició la conquista del norte de África. Al morir Fernando V en 1516, fue nombrado regente y logró sofocar los disturbios provocados por los nobles en diversas ciudades. Durante su regencia aumentaron los recursos del tesoro y se detuvo un intento de invasión francesa. Murió poco después de haber sido proclamado rey Carlos I. Entre sus mayores contribuciones al desarrollo cultural de España, estuvo la fundación de la Universidad de Alcalá de Henares. Bajo sus auspicios se publicó la *Biblia políglota*:

J.M. Iniciales de José Martí. Véase Martí y Pérez, José Julián.

JUAN DE VILLALPANDO. Drama de José Peón Contreras:

JUANA DE ARCO. Véase Arco, Juana de.

JUANA, *LA LOCA* (1479-1555). Segunda hija de los Reyes Católicos. Proclamada reina de Castilla en 1504, con su padre como regente, perdió sus facultades mentales al morir su esposo, Felipe, *El Hermoso*, cuyo cadáver paseó por España:

JUDITH. Heroína judía que decapitó a Holofernes para salvar la ciudad de Betulia:

JUGAR AL ESCONDITE. Comedia de Eusebio Blasco:

JULIÁN. Personaje de *Amor con amor se paga*, juguete cómico de José Martí:

JULIETA. Personaje de *Romeo y Julieta*, tragedia de William Shakespeare:

- K -

KARDEC, ALLAN; HYPPOLITE LEÓN RIVAIL (1803-1869). Escritor francés que alcanzó renombre por sus obras de divulgación espiritista, *Le livre des esprits* (1857) y *L'imitation de l'Evangile selon le spiriitisme* (1864):

- L -

LABOULAYE, EDOUARD RENÉ LEFÉVRE DE (1811-1883). Escritor y político francés. Estudió Derecho. Fue nombrado profesor del Colegio de Francia en 1849, y en 1855 fundó la *Revue historique de droit*. Figuró entre los liberales y se distinguió por su oposición al Imperio. En 1870, sin embargo, rompió con sus compañeros. Después de la caída del Imperio, fue elegido diputado por París (1871). Formó parte del llamado centro izquierda y apoyó al gobierno de Thiers. Votó contra el senado, fue partidario de las leyes sobre la constitución de la República y participó como ponente en la elaboración del proyecto de ley sobre la enseñanza superior. Fue elegido senador en 1875. En 1877 se opuso a los realistas, y en 1880 combatió la ley Ferry, dirigida contra las congregaciones religiosas. Sus obras literarias, muchas de las cuales han sido traducidas al español, le ganaron gran popularidad. José Martí adaptó dos cuentos suyos, «Meñique» y «El camarón encantado», para *La Edad de Oro*:

LAMADRID, TEODORA HERBELLA (1821-1896). Actriz española. Su precocidad le valió ser contratada en 1833 para actuar en el Teatro del Príncipe, de Madrid. Figuró como primera actriz, junto a su hermana Bárbara, en el Teatro de la Cruz. Regresó al del Príncipe en 1844, y durante seis años ocupó allí uno de los primeros puestos. En 1851 apareció como actriz protagónica en el teatro llamado de *Los Basilios*. Entonces estrenó *Adriana de Lecouvreur*, papel que aumentó su reputación. Una de sus mejores creaciones fue *La villana de Vallecas*, de Tirso de Molina. En 1870 fue contratada para actuar en América, donde se presentó con gran éxito. Al retirarse de la escena sucedió a Matilde Díez en la cátedra de declamación del Conservatorio de Madrid. Se distinguió sobre todo como actriz dramática, pero también representó con eficacia la comedia:

LAMARTINE, ALPHONSE DE (1790-1869). Poeta y prosista. Escritor destacado del Romanticismo francés. Es autor de *Meditaciones*, *Armonías*, *Jocelyn* y otras. Escribió, además, relatos sobre temas políticos e históricos:

LANUZA. Personaje de *La capilla de Lanuza*, obra de Marcos Zapata:

LARRA WETORET, LUIS MARIANO DE (1830-1901). Escritor español, hijo de Mariano José de Larra. Fue redactor de la *Gaceta de Madrid* y colaborador de periódicos y revistas en los que publicó artículos, versos y cuentos. Escribió numerosas comedias, ya de temas costumbristas, ya de temas históricos. Escritor fecundo, aunque de escaso valor literario, alcanzó mucho más renombre como autor de zarzuelas, entre las que se destaca *El barberillo del Lavapiés*, con música de Barbieri. Fue director artístico del Teatro Español (1871-1872); escribió también varias novelas. Fue director del *Boletín Oficial de la Propiedad Intelectual e Industrial* en 1886, y plenipotenciario de Su Majestad para la firma de protocolos en 1891:

LARRA Y SÁNCHEZ DE CASTRO, MARIANO JOSÉ DE. Véase Nf.

LASTARRIA, JOSÉ VICTORIANO (1817-1888). Escritor y jurisconsulto chileno. Se dedicó a la enseñanza y al periodismo. Ocupó las cátedras de Derecho Público y de Literatura del Instituto Nacional de su país. Fue cofundador de varios periódicos. Resultó electo diputado al congreso nacional en distintas oportunidades. Se destacó como orador y publicista. Escribió numerosos trabajos sobre la enseñanza del derecho público, en los cuales se muestra como discípulo de Bello. Desempeñó cargos diplomáticos y ocupó el ministerio de Hacienda. Perteneció a instituciones culturales de Chile y del extranjero. Fue autor de *Investigaciones sobre la influencia social de la conquista*, *Bosquejo histórico de la constitución del gobierno de Chile durante el primer período de la revolución*, *Historia*

constitucional del medio siglo, *La América*, varias novelas, crónicas, memorias y otras obras:

LAURA. Personaje de *El estómago*, obra de Enrique Gaspar:

LÁZARO. Personaje bíblico. Fue resucitado por Jesús al cuarto día de su muerte:

LECOUVREUR, ADRIANA DE. Protagonista de la obra homónima de Agustín Scribe y Ernest Legouvé, traducida por Ventura de la Vega:

LEGIÓN DE HONOR. La Orden Nacional de la Legión de Honor fue creada por Napoleón Bonaparte cuando era primer cónsul, el 19 de mayo de 1802. La condecoración la recibían militares, legisladores, diplomáticos, funcionarios, magistrados, hombres de ciencia, ciudadanos eminentes y otros, por su talento y virtudes. Para la admisión dentro de la Orden se exigían veinticinco años de servicio leal e intachable, y se recibía bajo juramento. La condecoración consistía en una estrella de cinco puntas dobles cuyo centro estaba rodeado de una corona de mirto y de laurel; de un lado figuraba la efigie del emperador y del otro un águila sosteniendo un rayo, con la leyenda «Honor y Patria»:

LEÓN, TOMÁS (1826-1893). Compositor y pianista mexicano. Nació y murió en Ciudad de México. Tuvo una academia de música de mucho renombre en esa ciudad, a la que concurrían músicos como Melesio Morales, Francisco Villalobos, Julio Ituarte, y amantes de las artes como García Cubas, José Urbano Fonseca y Casimiro del Collado. De esa escuela emergió un Club Filarmónico en 1865. León fue uno de los iniciadores del nacionalismo musical. Compuso un *Jarabe nacional*, *Cuatro danzas habaneras*, *Flores de mayo* y *Pensamiento poético*, entre otras:

LEONOR. Personaje de *Amor con amor se paga*, juguete cómico de José Martí:

LEOPARDI, GIACOMO (1798-1837). Poeta italiano. Se destaca como la máxima expresión del romanticismo en su país. Su obra poética se reúne en los *Cantos*:

LERDO DE TEJADA, SEBASTIÁN (1823-1889). Político mexicano que se destacó en el México liberal y reformista de los años 50 en adelante. Fue cercano colaborador de Benito Juárez y asumió la presidencia a la muerte de este, hasta 1876, cuando fue derrocado por la acción armada de Porfirio Díaz. Martí apoyó, como colaborador de la *Revista Universal* (1875-1876), en sus líneas generales la política del periódico y su defensa del gobierno; la caída de Lerdo decidió su despedida de México. Véase Nf. en t. 2.

LESCANO Y NOY, ANTENOR (1839-?). Escritor cubano nacido en Camagüey. Cursó estudios de Agronomía en México, país donde se estableció definitivamente en 1869, debido a la situación bélica en Cuba. Formó parte de la *Revista Universal,* de *El Eco de Ambos Mundos* y de otras numerosas publicaciones. Martí escribió un artículo acerca de su libro *Páginas de versos* (1875), que apareció en la *Revista Universal* el 2 de septiembre de aquel año. Murió antes de 1878. Véase Nf. en t. 2.

LIBERAL DE L'EST. Periódico francés:

LIBRERÍA DE A. BOURET E HIJO. Editores e impresores de París. Tenían librería en la Ciudad de México, en la calle San José el Real, número 18:

LIBRO DE LOS ESPÍRITUS. Libro de Allan Kardec, publicado en 1857:

EL LIBRO TALONARIO. Obra de José Echegaray:

LICEO ARTÍSTICO Y LITERARIO DE LA HABANA. Fundado en 1844, a iniciativa de José de Imaz, José Miró y Ramón Pintó, quienes como miembros de la Sociedad Filarmónica Santa Cecilia, solicitaron al gobernador de la Isla la transformación de esa sociedad en liceo. Su objetivo estuvo orientado al fomento de las letras y las bellas artes. Ofreció clases de diversas materias tanto humorísticas como científicas. Estructurado bajo el patronato del capitán general de la Isla, Leopoldo O'Donell, contó con un presidente, cuatro conciliarios, un contador, un depositario, un secretario —cargo que desempeñó en una oportunidad Rafael María de Mendive— y sus vices correspondientes. Estuvo integrado por las secciones de Literatura y Lenguas, Ciencias, Música, Pintura, Escultura, Arquitectura y Declamación. Su primer presidente fue José María Herrera y Herrera, conde de Fernandina. Entre agosto de 1848 y noviembre de 1849 apareció *El Artista*, órgano oficial de esta institución. Más tarde, en 1858,

comenzó a publicarse irregularmente, *El Liceo de La Habana,* también órgano de la sociedad. El 27 de enero de 1860 celebró la asociación su acto más trascendente: la coronación de Gertrudis Gómez de Avellaneda, en el Teatro Tacón. A partir del 10 de octubre de 1868 las actividades del Liceo fueron extinguiéndose; muchos de los cubanos que ocupaban sus puestos directivos abandonaron La Habana, en algunos casos hacia el extranjero, y en otros por haber ingresado en las filas del Ejército Libertador:

LICEO HIDALGO. Sucesor de la Academia de San Juan de Letrán, fue fundado en 1850. Esta institución se convirtió en la sociedad literaria mexicana más destacada durante la segunda mitad del siglo XIX. Su órgano fue la revista *La Ilustración Mexicana*, editada por Ignacio Cumplido. Su primer presidente fue Francisco Cevero Maldonado, y al año siguiente le sucedió Francisco Zarco; entre sus iniciadores estuvo, además, Francisco González Bocanegra, aunque su principal impulsor fue Ignacio Manuel Altamirano, quien se propuso reunir en el Liceo a las figuras más representativas de la cultura nacional. Sus tertulias se realizaban en casa de cualquiera de sus miembros: Rafael Martínez de la Torre, Mariano Riva Palacio o el propio Altamirano. En ocasiones estas tertulias tenían lugar en el salón de actos de la Academia de Música, donde se desarrolló la polémica sobre el materialismo y el espiritualismo, en la cual participaron Pimentel, Martí y Gustavo Baz. Martí ingresó en el Liceo en 1875, y la sociedad perduró hasta poco después de 1893:

LINCE, ELENA F. Poetisa colombiana. Entre sus más notables composiciones figuran «A Medellín» y «A mi pajarillo»:

LOCKROY, EDOUARD SIMON (1838-1907). Periodista y político francés. Participó en los sucesos de la Comuna de París (1871). Fue redactor jefe de *El Pueblo Soberano* y fundador de *El Sufragio Universal*. Fue elegido, en 1873 y 1876, a la Asamblea Nacional, donde figuró siempre en la extrema izquierda. Reelegido en 1885, siguió laborando para acabar la obra colonial en Madagascar y Tonkín. Fue ministro de Comercio (1886), e hizo que pasasen los sindicatos obreros a su ministerio, que se tituló entonces de Comercio e Industria. Posteriormente, fue ministro de Instrucción Pública (1890), presidente del Comité de Defensa de la Exportación Francesa (1891) y ocupó otros cargos. Fue autor de varias obras: *La Petite Guerre*, *Sénatus-Consulte*, *Les Aigles du Capitole* (1869), *A Bas le Progrès* (1870) y otras donde recogió su labor en los periódicos:

LOCURA DE AMOR. Drama histórico (1855) de Manuel Tamayo y Baus. Está, inspirado en la vida de la reina Juana de España, a quien el dolor turbó su razón después de la muerte de su esposo, Felipe II, *El Hermoso*:

LOPE DE MENDOZA. Personaje de *La hija del rey*, obra de José Peón Contreras:

LOPE DE VEGA; FÉLIX LOPE DE VEGA Y CARPIO (1562-1635). Célebre escritor español. Fue ordenado sacerdote en 1614. Se le llamó *Fénix de los ingenios*, por sus abundantes composiciones poéticas. Cultivó todos los géneros literarios. Sin duda sobresalió en el teatro, para el que escribió más de mil quinientas comedias. *Fuenteovejuna*, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, *El perro huevero*, *La dama boba*, se destacan entre las más importantes. En *Arte nuevo de hacer comedias* incursionó en los aspectos teóricos de la elaboración teatral. Escribió también poesías mitológicas como «La circe», «La Filomena» y «La Andrómeda»:

LÓPEZ DE ALCALDE, SATUR. Su retrato fue pintado por Petronilo Monroy:

LÓPEZ DE AYALA Y HERRERA, ADELARDO (1828-1879). Dramaturgo y político español. Fue diputado a Cortes varias veces; ministro de Ultramar bajo el gobierno de Serrano, continuó siéndolo bajo los dos ministerios formados por Amadeo de Saboya. Fue enemigo de la independencia de Cuba. Trató de impulsar arreglos con los grupos reformistas cubanos y apoyó la política de los capitanes generales en la Isla. Entre sus obras se destacan *El tejado de vidrio* (1857), *El tanto por ciento* (1861) y *Consuelo* (1870). Véase Nf. en t. 1.

LÓPEZ, FRANCISCO. Actor de la compañía de Ceferino Guerra:

LORENZO. Seudónimo de don Carlos de Quirós, personaje de *La esposa del vengador*, obra de José Echegaray:

LORET DE MOLA Y VARONA, CARLOS. Fue uno de los iniciadores de la conspiración independentista en Camagüey y participó en la reunión de San Miguel del Rompe, en septiembre de 1868, donde se analizó la fecha de comienzo de la guerra. Estuvo en el alzamiento de noviembre de ese año en Las Clavellinas y fue designado gobernador civil de Camagüey. Se presentó a los españoles en 1871 con su familia, y poco después marcharon todos a Perú, donde permanecieron hasta la década de los años 80, cuando volvieron a Cuba:

LOUBET, EMILE (1838-1929). Político francés. Fue presidente de la República de 1899 a 1906:

LOUVRE. Véase Museo del Louvre.

LUCHAS DE HONRA Y AMOR. Comedia de José Peón Contreras:

LUIS. Personaje de la zarzuela *La corte de los milagros,* de José Peón Contreras:

LUJÁN, JUAN JOSÉ (1831-1889). Actor cómico español. Formó parte de varias sociedades de aficionados, que actuaban en los cafés madrileños. Con José Vallés, Antonio Eiquelme y otros, logró formar parte de una compañía seria y actuó en el pequeño teatro de la calle Flor Baja. De allí pasó al de Variedades, donde estrenó numerosos sainetes y zarzuelas. Luego de obtener incontables éxitos, un incendio destruyó el teatro donde actuaba, por lo que se trasladó a Badajoz, como miembro de una importante compañía, y falleció en esa ciudad. Fue un típico «gracioso», al estilo de Mariano Fernández:

LUZ Y CABALLERO, JOSÉ DE LA. Véase Nf.:

LUZBEL. Personaje bíblico infernal. Lucifer en su primera acepción, príncipe de los ángeles rebeldes:

LYCAMBO. Poeta de la Grecia antigua:

- M -

MACBETH. Ópera de Giuseppe Verdi:

MACÍAS PICAVEA, RICARDO (1847-1899). Profesor y literato español. Cursó la carrera de Filosofía y Letras y sirvió como soldado a las órdenes del general Concha. Fue partidario de las ideas democráticas. Su libro *El problema nacional* (1891) expone el marasmo a que por entonces había llegado la vida política en su país. Fue autor, además, de poemas, libros didácticos y novelas:

MACLOSKIE, MR. Reformador británico:

MAGDALENA. Probablemente se trate del personaje del cuadro *Jesús y la Magdalena*, de El Correggio, que reproduce la escena de la conversión de esta pecadora, luego santificada como Santa María Magdalena, cuya fiesta es el 22 de julio: 181

EL MÁGICO PRODIGIOSO. Pieza teatral de Pedro Calderón de la Barca, estrenada en Madrid, en 1637:

MALDONADO, FRANCISCO. Personaje de *El castillo de Simancas*, obra de Marcos Zapata. Está basado en el comunero español, nacido a mediados del siglo XV en Salamanca. Fue uno de los jefes de la sublevación de las comunidades de Castilla; hecho prisionero tras la derrota de Villalar junto a Bravo y Padilla, fue condenado a la decapitación al igual que sus compañeros, la cual se efectuó el 24 de abril de 1521:

MANERO DE FERRER, SOLEDAD. Escritora mexicana:

MANRIQUE, JORGE (1440-1479). Poeta castellano. Partidario de Isabel *La Católica*, luchó contra el marqués de Villena, quien defendía los derechos de la Beltraneja. Participó en el asedio de la fortaleza de Uclés y murió asaltando el fuerte de García-Muñoz. Autor de poesías menores, debe su fama a las coplas que escribió a la muerte de su padre, el maestre don Rodrigo, fallecido después de luchar contra los moros en la villa de Ocaña:

MARAT, JEAN-PAUL (1744-1793). Político y revolucionario francés. Fue autor de diversos trabajos científicos. Al triunfar la Revolución se lanzó a la política y al periodismo. Fundó *Le Moniteur Patriote* y *L'Ami du Peuple*, cuya publicación fue interrumpida a causa de su violenta campaña contra la fracción moderada de la Asamblea. Marat debió refugiarse en Londres en dos ocasiones y cambió el título de su periódico por el de *Journal de la République Française* (1792) y *Le Publiciste de la République Française* (1793). Ayudado por Dantón, entró en la administración de la Comuna de París y en 1792 fue nombrado diputado de la

Convención. Se opuso a los girondinos y pidió que fuesen cortadas doscientas setenta mil cabezas más para asegurar la paz. Fue sometido a proceso, del que salió absuelto. Se le considera el principal instigador de los sucesos del 2 de junio contra los girondinos. Su asesinato por la joven Carlota Corday conmovió al pueblo. Se le ha estudiado como precursor en materias científicas, y es una de las figuras más debatidas y singulares de la Revolución Francesa:

María. Composición musical de Rudens:

María. Figura bíblica. La madre de Jesús:

María. Personaje de *Juan de Villalpando*, obra de José Peón Contreras:

Marín de Solar, Mercedes (1804-1866). Poetisa chilena. Recibió una amplia educación. Fue una eficaz colaboradora de la Sociedad de Instrucción Primaria de Santiago de Chile. La más famosa de sus composiciones fue el «Canto fúnebre a la muerte de don Diego Portales» (1837):

Marina. Nombre que dieron los españoles a la india Malinali, Malintzin o Malinche, entregada como esclava a Hernán Cortés, de quien fue intérprete, manceba y consejera. Cortés se sirvió de ella para sus fines de conquista y la casó después con el capitán Juan Jaramillo, quien fue regidor del Ayuntamiento, alférez real y encomendero de Jilotepec. De Cortés tuvo un varón: Martín Cortés, *El Bastardo*, y de Jaramillo una hembra, María, que casó con Luis de Quesada:

Marquina. Véase Martínez Marquina, Tomás.

Martha. Ópera con letra de Frederick y música de Flotow, estrenada en Viena en 1847. Muchas de sus melodías han sido muy populares:

Martí y Pérez, José Julián:

Martí y Pérez, Mariana Matilde; Ana (1856-1875). Hermana de José Martí, fallecida en México, donde fue novia del pintor Manuel Ocaranza:

Martín, el tío. Personaje de la obra homónima:

Martínez. Actor:

Martínez, José María. Platero mexicano de la primera mitad del siglo xix, quien tuvo taller y tienda en la Ciudad de México, en el callejón de Mecateros, en 1842:

Martínez Marquina, Tomás. Literato y artista español, muerto en Tarragona en 1909. Se distinguió como caricaturista, poeta, músico y autor dramático:

Martos Balbí, Cristino (1830-1893). Político, orador y jurisconsulto español. Ejerció el periodismo político en numerosas ocasiones durante su vida. Tuvo una actividad política destacada y ocupó cargos públicos en varias oportunidades; fue presidente de la diputación provincial y vicepresidente de las Cortes Constituyentes, donde abogó por la monarquía. Temible polemista, se le consideró uno de los más notables oradores parlamentarios de su tiempo. Martí se entrevistó con él durante su segunda deportación a España, en 1879.
Véase Nf. en t. 1.

Mata y Ocampo, Josefina. Artista mexicana. Al parecer se trata de una hija de José María Mata, político liberal seguidor de Juárez y compañero de Melchor Ocampo, con cuya hija, Josefa Ocampo, se casó. Josefina pudo heredar las dotes pictóricas de su padre, quien fue un buen retratista:

Mathozzi. Compositor. Pudiera tratarse de Georges Mathioz:

Matta, Guillermo (1829?-1889). Poeta y político chileno. Cultivó desde muy joven la literatura y el periodismo. Sus dos leyendas, *Cuento endemoniado* y *La mujer misteriosa* (1853), fueron muy atacadas en su época por la libertad de sus ideas. Estuvo en Europa dos años, debido a los acontecimientos políticos de 1859, contra el presidente Manuel Montt. En 1861, de regreso a su patria, entró en la redacción de *La Voz de Chile* y formó parte de diversas sociedades políticas y literarias. Diputado en las elecciones de 1871, fue reelegido en 1873, y en 1874 elevado a la vicepresidencia de la Cámara. Representó a su país en Roma, Berlín y Buenos Aires. Asistió a la Conferencia Internacional Americana, de Washington (1889). Coleccionó en dos tomos sus trabajos literarios con el título *Poesías*,

Cuentos en verso, fragmentos de un poema inédito (Madrid, 1885). Entre sus poemas se destaca el que dedicó «A México»:

Los Maurel. Drama en tres actos de Roberto Esteva. Fue estrenado en el Teatro Principal de la Ciudad de México, el 30 de diciembre de 1875:

Mazeppa, Juan Stepanowitsch (1640-1709). Jefe de cosacos. Fue educado por los jesuitas; entró en la corte de Juan Casimiro, rey de Polonia, donde llevó una vida disoluta. Sorprendido por un noble en pleno adulterio con su esposa, aquel lo mandó a atar desnudo al lomo de un caballo salvaje que lo condujo así hasta Ucrania. Recogido en grave estado, logró recuperarse y llegar a ser secretario del jefe de cosacos Juan Samoilowitsch, a quien sustituyó. Luchó contra turcos y tártaros, y ayudó a Pedro *El Grande* contra estos. Peleó a favor de Rusia contra la alianza sueco-polaca, pero luego sirvió a esta. Huyó tras la victoria rusa en Poltava. Fue un tema de los románticos; Byron y Víctor Hugo lo hicieron héroe en sendos poemas, Bulgarin lo hizo protagonista de una novela, Gottschalk de un drama, y Horacio Vernet pintó su cabalgata por las estepas en dos cuadros:

Mazo, Cipriano del (1827-1904). Político, periodista y diplomático español. Desde 1860 hasta 1863 estuvo en Cuba como inspector general de sociedades anónimas y de ferrocarriles. Posteriormente fue gobernador político y alcalde corregidor de La Habana. Gobernó también varias provincias españolas. Representó a su país ante varias cortes europeas. Al producirse la restauración de la monarquía con Alfonso XII, ingresó en el partido acaudillado por Práxedes Mateo Sagasta:

Medea. Según la mitología griega, fue una maga. Hija del rey de Cólquida, casó con Jasón, a quien facilitó los medios para conquistar el vellocino de oro. Como después su marido la repudió, se vengó matando a los dos hijos que de él había tenido:

Meissonier, Jean Louis Ernest (1815-1891). Retratista, pintor histórico y de género, escultor y grabador francés. Padre del también pintor Jean Charles Meissonier (1848-1917):

Mejía, Ignacio (1814-1906). General mexicano. Ingresó en la milicia en 1832. Participó en la guerra defensiva contra Estados Unidos. Fue gobernador interino de Oaxaca (1852-1853). Tomó parte en la Guerra de los Tres Años (1858-1860). Fue comandante de la División de Oaxaca en la batalla del 5 de mayo de 1862 contra los franceses. Defendió Puebla durante el sitio que le pusieron los invasores (1863). Fue hecho prisionero y deportado a Francia, pero logró escapar y unirse a Juárez (1865). Ocupó el cargo de ministro de Guerra y Marina, con Juárez y después con Lerdo de Tejada, hasta 1876. Al retirarse del ejército, se dedicó a atender sus propiedades agrícolas. Su retrato fue pintado por Obregón:

Mendelssohn-Bartholdy, Felix (1809-1847). Célebre compositor alemán. Autor de notables sinfonías, oratorios y oberturas. Fundador del Conservatorio de Leipzig, contribuyó a rescatar la obra de Bach:

Mendoza. Personaje de *La corte de los milagro*s, obra de José Picón:

Mendoza, Francisco de Paula (1867-1937). Pintor mexicano. Fue discípulo de Velasco en la Academia de San Carlos, con quien estudió el paisaje. También se dedicó a temas militares, como *La batalla del 2 de abril en Puebla*, entre otros:

Mendoza, don Gaspar de. Personaje de *La hija del rey*, de José Peón Contreras:

Mendoza, Lope de. Personaje de *La hija del re*y, de José Peón Contreras:

Mesías. En la tradición judeo cristiana, el enviado de Dios:

Michelet, Jules (1798-1874). Historiador francés. Ocupó cátedras en importantes centros docentes de su país. La Revolución de 1830 le valió cargos, entre ellos el de jefe de la sección histórica de los Archivos de Francia. Junto con Agustín Thierry, fue el más eminente y representativo de los historiadores románticos de su tiempo. Tuvo ideas liberales y se negó a jurar fidelidad al gobierno de Luis Napoleón. La reacción de 1849 lo despojó de sus cátedras, y entonces publicó, para ganarse la vida, una serie de libros sobre la vida de la naturaleza, que alcanzaron gran popularidad. Sus principales obras históricas fueron: *Histoire romaine* (1831), *Histoire de France* (1833) e *Histoire de la Revolution Française* (1847-1853):

MIDAS. Legendario rey de Frigia, que obtuvo del dios Baco la facultad de trocar en oro cuanto tocaba:

MIGUEL, SAN; ARCÁNGEL. Jefe de los ángeles celestiales. Su fiesta se celebra el 29 de septiembre:

MIGUEL ÁNGEL BUONARROTI (1475-1564). Personifica, junto a Rafael Sanzio y Leonardo da Vinci, la máxima expresión del arte renacentista. Pintor, escultor, arquitecto y poeta italiano; se le deben, entre otras, la cúpula de San Pedro de Roma, la tumba de Julio II, las estatuas de *Moisés, David*, *Lorenzo de Médicis*, *La piedad*; y los frescos de la capilla Sixtina del Vaticano como *La creación del mundo* y *El juicio final*:

MILLET, JEAN FRANÇOIS (1815-1875). Pintor francés. Hijo de campesinos, fue uno de los más notables paisajistas del siglo XIX. Fue discípulo de Delaroche, aunque pronto desarrolló un estilo personal en la interpretación de la vida y labores campestres. Se estableció en Barbizon, aldea del bosque de Fontainebleau, centro de una escuela de paisajistas, donde vivió en estrechez. Entre sus obras más conocidas se encuentran las *Glaneuses* (1857) y su famoso *Ángelus* (1867):

MILTON, JOHN (1603-1674). Poeta inglés. Defensor del puritanismo, se enfrentó a la iglesia anglicana y a la monarquía. Escribió panfletos a favor del divorcio y de la libertad de prensa. Desde 1652 queda ciego. Este impedimento no lo frena; así, dicta a su esposa e hijas, *El paraíso perdido*, poema épico-religioso cuyo tema es la creación y caída del hombre:

MINERVA. Diosa romana de la sabiduría y patrona de las artes y los oficios, que por influencia de la Atenea helénica se le convirtió en diosa de la guerra; en ella está basado un grabado de Josefina Mata y Ocampo:

MIRANDA, PRIMITIVO. Escultor y pintor mexicano nacido antes de 1840. Entre sus esculturas se hallan las estatuas de Ignacio Ramírez y Leandro Valle, que inauguran la serie que adorna el Paseo de la Reforma de la Ciudad de México (1889). Como pintor, se destaca su cuadro costumbrista *Descanso en una venta* (1858). Ilustró la publicación litográfica *El libro rojo* (1869-1870). Murió a finales del siglo XIX:

MITCHEL, JOHN (1815-1875). Nacionalista irlandés. Fue jefe del movimiento de la Joven Irlanda. Su actividad política como editor del *United Irishmen* le valió una condena a catorce años de destierro. Logró escapar a Estados Unidos en 1854. Allí fundó varios periódicos: *Citizen*, en Nueva York; *Southern Citizen*, en Knoxville; *Enquirer*, en Richmond; y el *Irish Citizen*, también en Nueva York. Regresó a Irlanda al cabo de veinte años, y fue escogido como diputado, pero el gobierno británico lo declaró no elegible para evitar su ingreso en el Parlamento. Fue autor de diversas obras, entre ellas *Life of Hugh O'Neill* (1845), *Jail Journal* (1854), *The Last Conquest of Ireland (perhaps)* (1860) y *History of Ireland from the Treaty of Limerick* (1868):

MOLA VARONA, CARLOS. Véase Loret de Mola, Carlos.

MOLIÈRE; JEAN BAPTISTE POQUELIN (1622-1673). Uno de los creadores del teatro francés. Como autor y actor, recorrió casi toda Francia al frente de su compañía teatral. Hacia 1659 se estableció en París y fundó la Compañía de Actores del Rey, origen de la actual Comedia Francesa. En sus piezas, fue un irónico observador y crítico de los vicios humanos y de las pasiones de la sociedad de su tiempo; entre ellas sobresalen, *Las preciosas ridículas* (1659), *Don Juan* (1665), *El médico a palos* (1666), *El burgués gentilhombre* (1670), *El enfermo imaginario* (1673), y, sobre todo, *Tartufo*:

MOLINA, DON LUIS DE. Personaje referido en *Juan de Villalpando,* de José Peón Contreras:

MOLINA, LUISA (1821-1887). Poetisa cubana de origen pobre. Tuvo escasas lecturas. Cultivó la décima y el soneto. Sus composiciones aparecieron en la prensa de la época. Publicó un folleto en verso titulado *Al recreo familiar de Sabanilla* (1885):

MOLINA, DON SUERO DE. Personaje de *Juan de Villalpando*, obra de José Peón Contreras:

MONASTERIO Y AGÜERO, JESÚS DE (1836-1903). Violinista, compositor y director de orquesta español. Debutó como ejecutante cuando aún no había cumplido los nueve años. Estudió en el Conservatorio de Bruselas, donde obtuvo un premio de

honor en 1852. Realizó exitosas giras de conciertos por Inglaterra, Bélgica, Holanda y Alemania. Fue profesor del Conservatorio de Madrid, fundó la Sociedad de Cuartetos y en 1864 dirigió los conciertos clásicos ofrecidos por la Sociedad de Conciertos creada por Barbieri, en los que dio a conocer obras de compositores españoles. Fue una de las más destacadas personalidades musicales de España en el siglo XIX:

El Monitor Republicano. Periódico mexicano del siglo XIX de tendencia liberal. Fue cerrado en 1850 y 1855. Al reaparecer, bajo la dirección de José María del Castillo Velasco, apoyó a Juárez y su reelección en 1871. Combatió el porfirismo y tuvo problemas con el gobierno de Lerdo. En manos de José María Vigil y Enrique Chávarri, evolucionó hacia una oposición violenta al triunfar Porfirio Díaz, a cuya primera reelección se opuso, encabezando a la prensa liberal. Desapareció en 1914. Véase Nf. en t. 1.

Monroy, Petronilo (1832-1882). Pintor de la Academia mexicana, autor de retratos como el de *Eduardo M. Gallo* y de cuadros de tendencia clasicista y rafaelesca, como *Isaac*:

Montalvo, Blanca. Novia de José Martí durante su estancia en Zaragoza, a quien le envió el cuento «Hora de lluvia». Posteriormente se casó con el doctor Manuel Simón Pastor y Pullicer, con quien tuvo un hijo al que puso por nombre José:

La Montaña. Así era llamado el grupo radical dentro de los revolucionarios franceses, por ocupar los asientos más elevados de la Convención:

Montes del Valle, Agripina (1844-1915). Poetisa colombiana. Ejerció la docencia. En 1872 ganó celebridad con su poema «A la América del Sur», premiado con medalla de honor en un concurso literario celebrado en Santiago de Chile. En 1883 publicó un tomo de versos. Figura en las antologías *La guirnalda literaria* (1870), *Parnaso colombiano* (1887) y *Las mejores poetisas colombianas* (1936):

Montiel, Alberto. Artista mexicano del grabado en hueco, discípulo de Sebatián Navalón:

Moratín. Véase Fernández de Moratín, Leandro.

Morelos. Martí se refiere a un retrato pintado por Primitivo Miranda, inspirado en el patriota mexicano José María Morelos y Pavón. Véase Nf. en t. 2.

Moya de Contreras, Pedro (¿-1591). Prelado y político español. Doctorado en Salamanca, fue canónigo maestrescuela de la catedral de Canarias e inquisidor en Murcia. Felipe II lo envió a México (1571) a establecer allí el tribunal de la Inquisición. Fue arzobispo de México (1573) y virrey (1584-1585). Presidió el tercer Concilio Provincial mexicano y celebró el primer auto de fe. Envió fuertes sumas de dinero a la Corte, que premió sus servicios haciéndolo presidente del Consejo de Indias (1591). Dejó escritas unas *Annotationes* a los libros del doctor Francisco Hernández. Sus informes a Felipe II fueron recogidos en *Cartas de Indias* (Madrid, 1877):

Mozambique. Personaje de *La corte de los milagros*, obra de José Picón: 86, 87, 88

Mozart, Wolfgang Amadeus (1756-1791). Genio del arte musical. Compositor austríaco, es autor de numerosas sinfonías, sonatas para piano —instrumento del cual fue un notable ejecutante—, música religiosa y de cámara, así como de varias óperas altamente estimadas por el público de su tiempo y por la crítica posterior:

La muerte de Cisneros. Drama histórico de Manuel Fernández y González, basado en el cardenal español Francisco Jiménez de Cisneros:

La muerte de Marat. Cuadro del pintor mexicano Santiago Rebull:

Múgica y Osorio, Juan (1810-1875). Impulsor de la industria fabril, fue gobernador de Puebla, su estado natal. Protector de la prensa, fue declarado presidente de la república por el Congreso en 1853, pero reununció a la investidura. Su retrato fue pintado por José Obregón:

Muñoz, Martina. Actriz de la compañía de Ceferino Guerra:

Muñoz Esteve, Antonio (¿ - 1890). Primer actor cómico español. Llegó a México en 1868, junto a su esposa, la primera actriz española Pilar Belaval. Realizó temporadas de gran éxito. Entre sus actuaciones más aplaudidas se anota *La*

almoneda del diablo (1862), comedia de magia, de Rafael María Liern y Cerach:

MURILLO, BARTOLOMÉ ESTEBAN (1617-1682). Pintor barroco español. Autor de numerosos cuadros religiosos como *La cocina de los ángeles*, y la serie de las *Inmaculadas*. En la iglesia Santa Lucía la Blanca realiza su famosa obra *La sagrada familia del pajarito*. También se destaca como pintor de niños, entre varios cuadros se encuentran *El buen pastor* y *San Juanito*. Pintó, además, escenas callejeras y de pilluelos. Martí se refiere a su obra *San Antonio y el niño*:

MUSAS. Cada una de las deidades que, presididas por Apolo, habitaban en el Parnaso, o Helicón, y protegían las ciencias y las artes. Generalmente se creyó que eran nueve:

MUSEO DEL LOUVRE. Conjunto de construcciones de distintas épocas que forman el Museo de Bellas Artes y Arqueología de París. Sus primeras obras datan del siglo XVIII y algunos de sus palacios sirvieron de alojamiento a los monarcas franceses, desde Carlos V hasta Napoleón III:

MUSSINI, LUIGI (1813-1888). Pintor italiano. Discípulo de Ingres, fue profesor y director de la escuela de Bellas Artes de Siena. Dejó, entre otras obras, *Eudoro y Cimodocea*, *La limosna*, *La música sagrada*, *Nerón*, *Expulsión de los mercaderes del templo*. Su *Autorretrato* está en la Galería de los Oficios de Florencia. Según cartones suyos se hicieron *La natividad* y *La asunción de la Virgen*, mosaicos de la catedral de Siena. Dejó varios escritos de arte y un *Epistolario artístico* (Siena, 1893):

- N -

NAPOLEÓN III; CHARLES LOUIS NAPOLEÓN BONAPARTE (1808-1873). Hijo de Luis Bonaparte, rey de Holanda. Desde joven intentó proclamarse emperador, en su carácter de sobrino de Napoleón I. Nombrado presidente de la república en 1848 luego de ser derrocada la monarquía de Luis Felipe de Orleans, fue designado emperador tras el golpe de estado de diciembre de 1851. Desarrolló una política exterior expansiva hacia el sur de Rusia e Italia para consolidar el poderío francés en Europa, al igual que hacia Indochina y América, donde organizó la intervención contra la república mexicana. Tras la derrota frente a Prusia en 1870, fue destituido y se retiró a Inglaterra donde murió:

NAVALÓN, SEBASTIÁN (1837-1902). Grabador mexicano. Discípulo y sucesor del maestro Santiago Baggally en la cátedra de grabado en hueco de la Academia de San Carlos. Fue autor de los troqueles para las monedas acuñadas por Maximiliano. Fue director de la Casa de la Moneda de México y grabador en la de Oaxaca, donde estableció una casa de dibujo. Autor de *El grabado en México* (1933):

EL NIETO DEL CIEGO. Pieza teatral de Tomás Martínez Marquina:

LA NIÑA DE PLATA. Comedia de Lope de Vega (1617):

«NOCTURNO». Versos de Manuel Acuña dedicados a Rosario de la Peña:

NORMA. Ópera en dos actos de Bellini, sobre el libreto de Felice Romani. Fue estrenada en el Teatro alla Scala, Milán, el 26 de diciembre de 1831; está basada en *Norma ou L'infanticide*, tragedia en cinco actos de Alexandre Sonmet y Louis Belmontel:

NOZZE. Véase *La nozze di Figaro*.

LA NOZZE DI FIGARO. Ópera de Wolfgang Amadeus Mozart:

NÚÑEZ, GONZALO (1850-1915). Pianista, compositor y pedagogo nacido en Bayamón, Puerto Rico, y muerto en Nueva York. En su isla natal fue discípulo de José Cabrizas y de Manuel G. Tavárez. En 1868 se trasladó a Francia y por siete años estudió en el Conservatorio de París. Allí fueron sus maestros Georges Mathioz y Le Couppley. Al finalizar sus estudios, regresó a Puerto Rico, y después se estableció como maestro en Nueva York. Entre sus discípulos estuvieron Arístides Chavier y Julio Carlos de Arteaga. También ejerció como maestro y pianista en Cuba y México, y realizó presentaciones exitosas en París y Barcelona. Escribió un libro para la enseñanza de la armonía, titulado *Los arcanos de la música*. Entre sus composiciones para piano se destacan *Loreley* —inspirada en un poema de

Heine acerca de las hadas del Rin—, *La victoria de Friedland* —basada en el cuadro de igual título de Meissonier—, *El Ángelus* —descripción musical del cuadro así titulado de Millet—, *Mariposa, Allegro de concierto, Mélene*, *L´Aragonaise*, *Una noche en Puerto Rico*, *Dulce sueño*, *Gaviota*, la *Gran marcha triunfal* para orquesta, y un cuarteto para cuerdas en forma de variaciones:

NÚÑEZ DE ARCE, GASPAR: 51. Véase Nf.:

- O -

OBREGÓN, JOSÉ (1832-1902). Pintor académico mexicano. Discípulo de Clavé en la Academia de San Carlos. Su cuadro *Agar e Ismael en el desierto* fue bien acogido por la crítica. Su obra más interesante es *El descubrimiento*, donde intentó dar expresión a la historia antigua mexicana, sin que sus cánones académicos se lo permitieran plenamente. Entre sus cuadros figuran, además, *Giotto* y *Cimabue*.):

OCAMPO, AGUSTÍN. Grabador mexicano. Discípulo de Luis G. Campa, figuró en las exposiciones de París; obtuvo medalla de plata en la de 1900, en Estados Unidos:

OCAMPO DE MATA, JOSEFA. Hija del naturalista y político mexicano Melchor Ocampo y esposa del también político liberal José María Mata, seguidor de Juárez y firmante de la Constituyente de 1857. Martí se refiere a su retrato, grabado por su hija Josefina Mata y Ocampo:

OCARANZA, MANUEL. Véase Nf.:

OFELIA. Personaje de *Hamlet*, de Carlos Coello de Portugal:

OFELIA. Personaje de *Hamlet*, de William Shakespeare:

OLIVARES, CONDE-DUQUE DE. Véase Guzmán, Gaspar de.

OLMEDO, JOSÉ JOAQUÍN. Véase Nf.

ORDAZ. Personaje de *Juan de Villalpando*, drama de José Peón Contreras:

ORDEN DEL VELLOCINO DE ORO; TOISÓN DE ORO. Fundada por el duque de Borgoña, Felipe *El Bueno*, con motivo de su matrimonio con la joven Isabel de Portugal, la última de sus esposas. En aquellos tiempos de la Edad Media, la orden del Vellocino de Oro debía estimular a los caballeros a realizar grandes proezas, como la de los Argonautas, considerados modelo de valentía y de gloria. La orden consiste en un collar del que pende el vellón de un carnero, y puede ser sustituida por una cinta roja alrededor del cuello, con la insignia suspendida sobre el pecho. La capa de la orden es roja con adornos del mismo color. Esta orden sólo se le otorgaba a las personalidades más ilustres de la nobleza:

ORESTES. Seudónimo. Véase Martí y Pérez, José Julián.

ORLEANS, HENRI EUGENE PHILIPPE LOUIS DE; DUQUE D'AUMALE (1822-?). Nació en París; cuarto hijo de Louis Philippe y de Marie Amébe; heredero de los duques de Borbón, después de la muerte del príncipe de Condé. En 1847 fue nombrado gobernador general de Argelia. El 24 de mayo de 1873 participó activamente en los sucesos relacionados con el derrocamiento de Thiers:

OTELO. Al parecer se trata de la ópera en cuatro actos, con libreto del conde Besio y música de Rossini, estrenada en Nápoles en 1816:

OTELO. Protagonista de la ópera homónima de Besio y Rossini:

OVERBECK, JOHANN FRIEDRICH (1789-1869). Pintor y grabador alemán. Su rechazo del arte académico, tanto como del arte pagano antiguo y del renacentista, lo llevó a fundar en Roma (1810), en el monasterio deshabitado de San Isidro, una comunidad de trabajo y meditación que dio inicio a la influyente escuela prerrafaelista alemana, inspirada en la pintura religiosa de los trescentistas y cuatrocentistas italianos. Entre sus obras más destacadas se cuentan *La visión de San Francisco*, pintura mural en la iglesia de Santa María de los Ángeles (Asís); *La incredulidad de Santo Tomás*; *La resurrección de Lázaro* y *La anunciación*, de la catedral de Colonia. Realizó innumerables dibujos, cartones y acuarelas, siempre de temas religiosos:

- P -

PACHECO, CONDE DE. Personaje de *La esposa del vengador*, obra de José Echegaray:

PACHECO, FAMILIA DE LOS. Personajes argumentales de *La esposa del vengador*, obra de José Echegaray:

PACHECO Y GUTIÉRREZ CALDERÓN, JOAQUÍN FRANCISCO (1808-1865). Político, escritor y jurisconsulto español. Su nombre figura en el *Catálogo de autoridades de la lengua española*. Perteneció a la Real Academia de Historia, a la Real Academia Española, a la Academia de San Fernando y a la Academia de Ciencias Morales y Políticas:

PADILLA, JUAN DE. Personaje de *El castillo de Simancas*, drama de Marcos Zapata. Basado en la personalidad histórica de uno de los jefes de los comuneros de Castilla, alzados contra el absolutismo real y derrotados en Villalar, en 1521. Nacido en Toledo hacia 1490, fue decapitado tras la batalla mencionada:

PADILLA, MARÍA DE LA CONCEPCIÓN; *CONCHA* (1855-1926). Actriz mexicana. Hija del actor cómico Ángel Padilla. Se inició en las tablas durante una velada a la que asistió Benito Juárez, en homenaje a Hidalgo, en el Teatro Iturbide, como la Doña Inés del *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla. A pesar de que era sorda de un oído, obtuvo grandes triunfos, y sus interpretaciones fueron calificadas como magistrales. En 1875 fue contratada como primera actriz por la compañía de Enrique Guasp de Peris, en el teatro Principal. Con Guasp estrenó el proverbio en verso de Martí, *Amor con amor se paga*, el 19 de diciembre de 1875. En el libro *Martí en México*, de José de J. Núñez y Domínguez (México, 1933, pp. 67-74), se recogieron sus recuerdos personales de Martí:

PADILLA, VIUDA DE. Personaje de *El castillo de Simancas,* de Marcos Zapata, basado en la esposa del jefe de los comuneros de Castilla, Juan de Padilla:

PÁGINAS DE VERSOS. Libro de Antenor Lescano:

LA PALOMA. Canción:

PANCHO. Personaje de *El estómago*, obra de Enrique Gaspar:

LA PATRIA. Periódico madrileño del partido constitucional:

«PARA EL ÁLBUM DE OFELIA PRISE». Versos de Mercedes Salazar:

PARLAMENTO. España. Véase Cortes.

PARLAMENTO. Inglaterra:

PARRA, FÉLIX (1845-1919). Pintor mexicano nacido en Morelia. Estudió con Urruchi, Clavé y Rebull y a su regreso de Europa (1883) fue profesor de la Academia. De él se recuerdan *Galileo* y *Fray Bartolomé de las Casas*:

PÁRRAGA, MERCEDES. Poetisa colombiana:

PASCUAS. Festividades católicas, de origen hebreo, como la resurrección de Jesús, Navidad, Epifanía y Pentecostés. Es común en España y otros países de Iberoamérica, denominar así al tiempo que transcurre entre la Navidad y el Día de Reyes:

PENN, WILLIAM (1644-1718). Cuáquero inglés fundador de la colonia angloamericana de Pennsylvania. Su incansable prédica en favor de la libertad y la tolerancia religiosas le valieron la incomprensión paterna, persecuciones y cárceles. Quiso fundar una colonia libre en América y obtuvo la cesión de un vasto territorio rodeado de bosques, del que fue fundador, propietario y gobernador. Dio leyes a su colonia y una Constitución basada en la absoluta libertad religiosa y civil. Posteriormente fundó Filadelfia (1683). Entre sus obras se citan *The Sandy Foundation Shaken* (1668), *No Cross, No Crown* (1669), The *Great Case of Liberty of Conscience* (1671) y *Some Fruits of Solitude* (1693):

PEÑA Y LLERENA, ROSARIO DE LA. Véase Nf.

PEÓN CONTRERAS, JOSÉ. Véase Nf.: 253

PEPE. Véase Martí y Pérez, José Julián.

PERALTA, ÍÑIGO DE. Personaje de *La hija del rey*, obra de José Peón Contreras:

PÉREZ DE MONTALBÁN, JUAN (1602-1638). Dramaturgo y poeta español. Publicó *Sucesos y prodigios de amor, ocho novelas ejemplares* (1624), que alcanzó varias ediciones, *Vida y purgatorio de San Patricio* (1627) y *Para todos, ejemplos morales humanos y divinos* (1633). Esta obra dio origen a una virulenta sátira de Quevedo, *La Perinola*. Entre sus más conocidas comedias figuran *Los amantes de*

Teruel y *La toquera vizcaína* —imitaciones de Tirso—, *La monja alférez*, *El gran Séneca de España* —sobre Felipe II—, *No hay vida como la honra* y *Un castigo en dos venganzas*, casi todas de corte lopesco. Como poeta se le atribuyen *Orfeo en lengua castellana* (1624), intencionada alusión al gongorismo del Orfeo de Jáuregui. La muerte de Lope en 1635 lo afectó profundamente. Coleccionó los panegíricos que se le dedicaron, en *Fama póstuma* (1636). Perdió la razón y murió dos años después. Dejó sin terminar un *Arte de bien morir* y *La prodigiosa vida de Malhagas el embustero*:

PÉREZ DE ZAMBRANA, LUISA. Véase Nf.

PÉREZ MONTES DE OCA, JULIA (1839-1875). Poetisa cubana, hermana de Luisa Pérez de Zambrana. El contacto con la naturaleza determinó el carácter de su poesía, casi toda de inspiración bucólica. Al contraer matrimonio su hermana Luisa con Ramón Zambrana, Julia se trasladó con ellos a la capital de la Isla, donde publicó poemas en *El Kaleidoscopio*, *Álbum Cubano de lo Bueno y de lo Bello* y *El Siglo.* Frecuentó las tertulias de Nicolás Azcárate y participó en representaciones teatrales. Algunas de sus composiciones constituyen finos logros de la poesía romántica cubana. Publicó *Poesías* (1887), y sus versos fueron recogidos en «Poesías de Julia Pérez y Montes de Oca» y en *Los Zambrana*, de Malleén Zambrana (La Habana, t. XIV, 1958):

PÉRIER, JEAN PAUL PIERRE CASIMIR (1847-1907). Político francés. Combatió en la guerra contra Prusia, por lo que se le concedió la Legión de Honor. Ocupó altos cargos públicos hasta llegar a ser, en 1893, presidente de la Cámara. Desarrolló una política conservadora. Se opuso a la separación de la Iglesia y el Estado y combatió el anarquismo. Con motivo de la muerte de Sadi-Carnot fue exaltado a la presidencia de la República (1894). Muy atacado por la izquierda, estimó inadmisibles las limitaciones impuestas a sus poderes y a los seis meses dimitió de su alto cargo, después de lo cual se retiró de la vida pública:

PICÓN, JOSÉ (1829-1873). Autor dramático español. Su fama comenzó con el estreno en 1860 de la zarzuela *Memorias de un estudiante*, con música de Oudrid, a la que siguieron *Un concierto casero* (1861), *Anarquía conyugal* (1861), *La isla de San Balandrán* (1862) y su obra más notable, *La corte de los milagros* (1862); también escribió *Pan y toros* (1864), con música de Barbieri, y otras más. Terminó sus días recluido en el manicomio de Valladolid:

PIEDAD. Personaje de una pieza teatral no identificada:

PIMENTEL, FRANCISCO (1832-1893). Filólogo y crítico mexicano. Fue regidor y secretario del Ayuntamiento de México (1865), y prefecto político de la capital en tiempos del Imperio, cargo al que renunció. Colaboró en el *Diccionario universal de historia y geografía*. Fue uno de los fundadores de la Academia Mexicana de la Lengua Española, correspondiente a la de España (1875). Presidía el Liceo Hidalgo cuando tuvo lugar el debate sobre materialismo y espiritualismo donde participó Martí (5 de abril de 1875). Perteneció a muchas sociedades científicas de México y del extranjero. Su *Cuadro descriptivo y comparativo de las lenguas indígenas de México, o tratado de filología mexicana*, constituyó un valioso aporte al estudio de la lingüística americana. Entre sus numerosas obras se destacó su *Historia crítica de la poesía en México* (1885):

PINA, JOSÉ SALOMÉ (1830-1909). Pintor y profesor. Uno de los primeros discípulos del maestro español Pelegrín Clavé, a quien sucedió en la dirección de la Academia de San Carlos en 1867. Estudió también en París y en Roma. Dentro del clasicismo rafaelesco, entre sus obras se citan *Salida de Agar para el desierto*, *Sansón y Dalila*, *San Carlos Borromeo*, *Abraham e Isaac* y *La virgen de la Piedad*:

PÍO IX; MESTAI FERRETI. Papa de 1846 a 1878. Proclamó los dogmas de la Inmaculada Concepción (1854) y de la infalibilidad pontificia (1870), y publicó el *Syllabus*. A pesar de encabezar una reacción conservadora en la Iglesia y en la política, la Santa Sede perdió sus posesiones territoriales y quedó confinada al Vaticano durante su papado:

PIRRO. Grabados de Alberto Montiel y José María Martínez basados en este rey (318-272 a.n.e.), de la antigua comarca de Epiro, quien al ganar la batalla de Asculum

a los romanos, sufrió tan graves pérdidas, que se califica de pírrico al triunfo que causa más daño al vencedor que al vencido:

PLATÓN (428-148 ó 147 a.n.e.). Filósofo griego de enorme trascendencia en la disciplina filosófica. Fue uno de los discípulos de Sócrates y maestro de Aristóteles. Autor de los diálogos, entre los que se destacan *Critón, Fedón, Fedro, Gorgias, El banquete* y *La república*:

LA POLÍTICA POSITIVA. Libro del chileno José Victoriano Lastarria:

POETISAS AMERICANAS. RAMILLETE POÉTICO DEL BELLO SEXO HISPANO-AMERICANO. Recopilación poética de José Domingo Cortés. París, Librería de A. Bouret e hijo, 1875:

POLO, JUAN DE DIOS (1810-188?). Militar español. Combatió contra los carlistas y luego se pasó a ellos. Ascendido a general en 1839; al año siguiente emigró a Francia en compañía de Ramón Cabrera. Regresó a España en 1848 al amparo de una amnistía. Pasó veintiún años de cuartel y tras la Revolución de septiembre de 1868 volvió a servir al carlismo, causa por la que fue nombrado comandante general de Toledo, La Mancha y Extremadura. Hecho prisionero en 1869, fue condenado a muerte; pero le fue conmutada esta pena por la de destierro. Fue declarado rebelde por don Carlos al disentir de los planes de este, por lo que se retiró a la vida privada hasta su muerte en España:9

POMBO, RAFAEL. Véase Nf.

PORTILLO, MIGUEL. Grabador mexicano, discípulo de Luis G. Campa en la Academia de San Carlos:

PRADIER-FODÉRÉ, PAUL (1827-?). Jurista francés Cursó la carrera de Derecho y se estableció en París. En 1874 viajó a Lima, solicitado por el gobierno peruano para ocupar la nueva cátedra de Ciencias Económicas de la Universidad. Desde 1882 fue juez del tribunal supremo de Lyon. Su libro *Principes généraux de droit, de politique et de législation* (1869), fue traducido al español en 1888. Escribió numerosas obras sobre cuestiones jurídicas, entre ellas, *Le Congrès de droit international sudamericain et les traités de Montevideo* (1890). Colaboró en varias publicaciones periódicas:

PRÉVOST-PARADOL, LUCIEN-ANATOLE (1829-1870). Escritor y periodista francés. Ocupó la cátedra de Literatura Francesa de la Facultad de Letras de Aix y fue redactor jefe del *Journal des Débats*, donde publicó artículos de tendencia liberal. En 1868 fundó *La France Nouvelle* para exponer su programa político: gobierno parlamentario con la más amplia libertad, reforma de la administración de justicia y supresión del presupuesto de cultos. Al no obtener éxito en sus aspiraciones, aceptó el nombramiento de ministro plenipotenciario del gobierno francés en Estados Unidos, lo cual perjudicó grandemente su prestigio. La noticia del estallido de la guerra entre Francia y Alemania, que desmentía sus declaraciones hechas en Washington al momento de tomar posesión del cargo, provocó su suicidio. Fue autor de numerosas obras, entre ellas: *Du rôle de la famille dans l'éducation* (1857), *De la liberté des cultes en France* (1859) y *Essais de politique et de littérature* (1862):

PRIETO DE LANDÁZURI, ISABEL (1833-1876). Nació en España, de padre panameño y madre española. Se trasladó a México siendo niña. Vivió en Guadalajara. Tuvo una amplia educación y dominó varios idiomas. Viajó por Europa y fue miembro de diversas instituciones culturales. Escribió, además de poesías, dramas favorablemente juzgados por Juan Eugenio Hartzenbusch. Aparece representada en la *Antología de poetas mexicanos*, publicada por la Academia Mexicana:

PRIETO PRADILLO, GUILLERMO (1818-1897). Político y escritor mexicano. Afiliado al Partido Liberal, ocupó diferentes cargos en los gobiernos de Mariano Arista, Juan Álvarez, Benito Juárez y José María Iglesias. Fue diputado al Congreso de la Unión en reiteradas ocasiones y representante en el Congreso Constituyente de 1856-1857. Bajo el seudónimo de *Fidel* colaboró en *El siglo XIX*, *El Monitor Republicano* y la *Revista Universal*. Se destacó como articulista de costumbres. De su poesía sobresalen *La musa callejera* y *Romace nacional*. Recibió la investidura de poeta nacional de manos de Ignacio Manuel Altamirano. Véase Nf. en t. 2.

PROMETEO. Personaje de la mitología griega. Titán hijo de Japeto y de la oceánida Climena, quien robó el fuego sagrado para entregarlo a los hombres, por lo que

fue condenado a permanecer encadenado a una roca, mientras un águila le devoraba las entrañas:

PROTEO. Genio marino encargado por Poseidón de cuidar los rebaños de focas. A cambio debía conocer el pasado y avizorar el futuro, pero sin poder comunicarlo a nadie, a no ser que fuera sorprendido atado mientras dormía a orillas del mar. Sin embargo, para escapar de la curiosidad ajena, Proteo tenía, además, la facultad de adoptar las formas más inimaginables:

PRUME, JEHIN. Posiblemente hijo del violinista belga Francis Prume (1816-1849). Profesor del Conservatorio de Lieja y autor de varias obras para violín y orquesta:

- Q -

QUAUTEMOTZÍN. Véase Cuauhtémoc.

EL QUETZAL. Cuadro de la pintora Francisca Campero:

QUINTETO NO.5, EN RE MENOR. Composición musical para cuerdas, de Mozart:

QUIRÓS, DON CARLOS DE. Personaje de *La esposa del vengador*, obra de José Echegaray:

- R -

RABAGÁS. Protagonista de la comedia homónima de Victorien Sardou:

RAFAEL SANZIO (1483-1520). Personifica, junto a Miguel Ángel y a Leonardo de Vinci, la máxima expresión del arte renacentista. Pintor y arquitecto italiano, ocupó un puesto importante en las cortes de los papas Julio II y León X. Colaboró en la decoración del Vaticano. Legó innumerables obras maestras, entre ellas: *La sagrada familia*, *La bella jardinera*, *San Miguel derribando al demonio*, *La escuela de Atenas* y los frescos de las Cámaras y Logias del Vaticano:

RAYNALL, GUILLAUME THOMAS FRANÇOIS (1713-1736). Historiador, filósofo y sacerdote católico francés:

REBECA. Cuadro del pintor mexicano Felipe Gutiérrez, basado en el personaje bíblico, esposa de Isaac, quien a pesar de su esterilidad, concibió los gemelos Esaú y Jacob, como consecuencia de los ruegos a Dios de su esposo:

REBULL, SANTIAGO (1829-1902). Discípulo de Clavé en México y de Thomas Consoni en Roma. De vuelta a México en 1859, fue profesor de dibujo del natural en la Academia. Por encargo de Maximiliano pintó el retrato de este y el de Carlota, que quedó incompleto, y realizó la decoración de algunas terrazas del Castillo de Chapultepec. Su obra más famosa y discutida fue *La muerte de Marat*, elogiada por Martí (RU, 7 de enero de 1876) y por Felipe Gutiérrez (RU, 26 de febrero de 1876), y criticada por Felipe López López en *El Renacimiento* (cita de Manuel Gustavo Revilla en sus *Obras*, México, 1908, pp. 360-361). Según puede verse en la carta a Nicolás Domínguez Cowan, de 31 de enero de 1876, Martí habló en la coronación del pintor Rebull en la Academia de San Carlos, aunque dicho discurso no se conserva:

LA REDOMA ENCANTADA. Comedia de Juan Eugenio de Hartzenbusch (1806-1880). Inspirada en la leyenda del marqués de Villena, fue estrenada en 1839, en el Teatro del Príncipe, y corregida en 1862 hasta dejarla en la forma en que actualmente se conoce:

REICHSTAG. Nombre con que se designa al Parlamento alemán. Corresponde a la antigua asamblea de los estados alemanes reunidos en Ratisbona bajo la presidencia del emperador, o del archicanciller del Imperio. Se estructuraba entre Colegios o Cámaras: la de los electores; la de los príncipes, dividida, a su vez, en banco civil y en banco de la Iglesia; y la de las ciudades, compuesta por el banco del Rin y el de Suabia:

REIG, JUAN. Actor que formó parte de la compañía dramática de José Valero:

RENACIMIENTO. Época del siglo XV al XVII, caracterizada por un intenso florecimiento de todas las manifestaciones artísticas y por un despertar vertiginoso de las formas del pensamiento humano. Como reacción a la unilateralidad y teología escólástica, se inició como un movimiento de liberación que se traslucía en el

estudio exhaustivo de los modelos griegos y romanos, y en el afán de investigación en el campo de la ciencia. Italia fue su cuna, no obstante tuvo su proceso particular en todos los países europeos:

The Republic of Mexico in 1876, a Political and Ethnographical Division, Character, Habits, Customs and Vocations of its Inhabitants. Obra de Antonio García Cubas:

Revista Universal. Véase *Revista Universal de Política, Literatura y Comercio*.

Revista Universal de Política, Literatura y Comercio. Diario mexicano. Su redactor y propietario era José Vicente Villada, partidario del gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada. Martí colaboró asiduamente en ella, desde marzo de 1875. Bajo el seudónimo de *Orestes* trató en sus columnas temas relacionados con los asuntos internos de México, y polemizó al respecto; también, desde sus páginas, entabló polémicas sobre la situación cubana, con los representantes de la prensa opositora y los periódicos españolizantes de la época. El 19 de noviembre de 1876 se publicó su último número. Véase Nf. en t. 1.

Ribera, José de; *El Españoleto* (1588-1652). Pintor y grabador español. Vivió en Italia, dedicado al estudio de los grandes maestros. Trabajó en el taller del Caravaggio. Establecido en Nápoles alcanzó la protección del virrey Pedro Girón, duque de Osuna, y de su sucesor, el conde de Monterrey, quienes mandaron a España gran número de sus cuadros. Exponente de la pintura barroca, entre sus telas de temas mitológicos y religiosos se destacan *Martirio de San Bartolomé*, *San Jerónimo* y *Prometeo roído por el águila de Júpiter*. Murió en Nápoles, donde dejó discípulos:

Richard, Alexandre Louis Marie Théodore (1782-1859). Pintor francés de paisajes y de género. Fue discípulo de Ingres:

Richards, Brinley (1819-1885). Pianista y compositor inglés:

Riquelme, Antonio (1845-1888). Actor español. Comenzó a actuar como aficionado antes de cumplir los trece años. Abandonó su oficio de cajista y se incorporó a la compañía de Vallés y Luján, en Madrid. Actuó posteriormente con la compañía de Antonio Vico, en el Teatro Español, y pasó después al Teatro Lara, donde estrenó gran número de obras. Llegó a ser uno de los actores cómicos favoritos del público:

Ristori, Adelaida (1822-1906). Actriz italiana de fama internacional. Fue muy popular en España, donde llegó a obtener de Isabel II el indulto de un condenado a muerte. Realizó un acto semejante en Chile. Realizó una temporada en México entre diciembre de 1874 y febrero de 1875, en el Gran Teatro Nacional. La oposición del gobierno colonial a que desembarcara en La Habana en 1875, fue comentada por Martí en gacetillas de la *Revista Universal* y por la prensa de varios países:

Rivera, Pedro. Pintor español:

Rivera. Personaje de *La corte de los milagros*, obra de José Picón:

Roberto, el diablo. Ópera de Jakob Meyerbeer en cinco actos, con libreto de Agustin Scribe y Germain Delavigne. Está basada en una leyenda normanda sobre un bandido. Fue estrenada en París en 1831; se le considera uno de los mayores éxitos del romanticismo:

Rodrigo de Vivar. Véase *Cid Rodrigo de Vivar*.

Rodríguez, Cirilo. Formatista de la *Revista Universal*:

Rodríguez, Santos. Actriz de la compañía de Ceferino Guerra:

Rohan-Chabot, Philippe Ferdinand Auguste de; conde de Jarnac (1815-1875). Diplomático y escritor francés. Fue enviado a Alemania como secretario del duque de Broglie, y más tarde a Londres. En 1840, el rey lo designó comisario suyo a bordo de la *Belle Poule*, que trasladó a Francia los restos de Napoleón. Fue nombrado cónsul general de su país en Alejandría y, finalmente, embajador en Inglaterra. Escribió diversos trabajos históricos y políticos, y una novela, *Le dernier d'Egmont*:

Romeo. Personaje de la tragedia *Romeo y Julieta*, de William Shakespeare:

Romeo y Julieta. Tragedia de William Shakespeare:

Romero, Matías. Véase Nf.

Romero Rubio, Manuel, señora de. Su retrato fue pintado por Petronilo Monroy:

ROMERO VARGAS, IGNACIO (1835-1895). Político, diplomático y poeta mexicano. Gobernador del estado de Puebla en 1869-1872 y de nuevo en 1876. Representó a su estado ante el Congreso General, y a su país, como ministro, ante el gobierno alemán. Partidario de Sebastián Lerdo de Tejada, a la caída de este se retiró de la política. Fue protector de las ciencias y las artes:

ROSALES MARTÍNEZ, EDUARDO (1836-1873). Pintor español. Nació y murió en Madrid. Discípulo de Ferrant y Madrazo. Cultivó preferentemente el cuadro histórico y también fue retratista. En 1855 viajó a Roma. Sus cuadros fueron presentados con éxito en varias exposiciones, tanto en España como en el extranjero. Fue miembro de diversas instituciones culturales europeas, y se le nombró director de la Academia Española de Bellas Artes de Roma, pero falleció antes de ocupar el cargo. Su más famosa obra, *El testamento de Isabel la Católica*, obtuvo numerosos premios y se conserva en el Museo de Arte Moderno de Madrid:

ROSAS, CONCEPCIÓN. Pintora mexicana:

ROUSSEAU, JEAN JACQUES (1712-1778.). Es estimado como la figura mayor de la cultura francesa. Escritor y filósofo nacido en la ciudad suiza de Ginebra, se le considera precursor importante del romanticismo. Sus ideas filosóficas influyeron considerablemente en la Revolución Francesa. El *Discurso sobre las artes y las ciencias* fue su primera obra filosófica, en la que sostiene que la civilización ha corrompido al hombre. Escribió también *Julia o La Nueva Eloísa*, novela epistolar que describe la vida idílica en la naturaleza. Otras obras suyas son *El contrato social*, *Emilio*, y ya en sus últimos años, *Las confesioness* y *Reflexiones de un paseante solitario*:

RUBENS, PETRUS PAULUS (1577-1640). Pintor holandés; maestro ilustre del barroco. Desempeñó misiones diplomáticas en España, y pintó para Felipe IV. Influyó grandemente en la pintura flamenca epocal. Desplegó una amplia gama temática, desde paisajes naturales y escenas religiosas, hasta retratos. Son algunas de sus obras destacadas: *El descendimiento de la cruz*, *Las tres gracias*, *La huida de Egipto*, y *Felipe IV a caballo*:

RUDENS. Compositor:

RUESGA VILLOLDO, ANDRÉS. Actor y dramaturgo español del siglo XIX. Surgió como galán joven en el Teatro de Variedades, y formó parte de la compañía de Vallés y Luján. Entre 1876 y 1897 compuso numerosas obras, algunas de las cuales obtuvieron un éxito considerable:

RUGIERO. Personaje de *Juan de Villalpando*, drama de José Peón Contreras:

RUIZ DE ALARCÓN Y MENDOZA, JUAN. Véase Nf.

RUIZ ZORRILLA, MANUEL. Véase Nf.

RUY BLAS. Ópera de Filippo Marchetti:

- S -

EL SACRIFICIO DE LA VIDA. Drama de José Peón Contreras en tres actos y en prosa. Fue estrenado en el Teatro Principal de Ciudad de México, el 6 de febrero de 1876:

SAFO (620 ó 628-563 ó 568 a.n.e.). Poetisa griega. Nació en la isla de Lesbos. Suprema voz lírica de la antigüedad grecolatina. Entre sus obras se destacan la *Oda a Afrodita* y el *Canto al amado*:

SAGASTA, PRÁXEDES MATEO. Véase Nf.

SALAZAR DE CÁMARA, MERCEDES. Poetisa mexicana:

SALMERÓN Y ALONSO, NICOLÁS (1838-1908). Político español de orientación republicana. Nació en Alhama la Seca, Almería, y murió en Pau, Francia. Siendo diputado al Congreso, protestó por los atropellos cometidos en Cuba por los Voluntarios, cuya conducta calificó de «baja, cobarde y brutal», y en la sesión del 14 de octubre de 1872 denunció el asesinato de los estudiantes de medicina, perpetrado en La Habana un año antes. Como ministro de Gracia y Justicia, cargo que ocupaba en el gobierno republicano cuando Martí publicó su artículo «Las reformas», en mayo de 1873, propuso la separación de la Iglesia y el Estado, el establecimiento de un sistema penitenciario colocado bajo la dependencia del poder judicial y la inamovilidad de los funcionarios públicos. Salmerón abogó por

la concesión a Cuba de un régimen de amplia autonomía federal que garantizase el libre desarrollo de sus potencialidades económicas y políticas, como único medio eficaz —a su juicio— para evitar que la Isla rompiese por la vía armada sus lazos de dependencia con España. Nicolás Salmerón ocupó la presidencia de la República española desde julio hasta septiembre de 1873. Prefirió renunciar a este importante cargo antes que verse en la obligación de confirmar varias penas de muerte, impuestas por los tribunales para conservar el orden:

SAMPER DE ANCÍZAR, AGRIPINA (1833-1892). Poetisa colombiana. Publicó la mayor parte de su obra con el seudónimo de *Pía-Tigán*. Su poesía, de tono melancólico, está representada en las antologías *La guirnalda literaria* (1870), *Parnaso colombiano* (1887) y en *Las mejores poetisas colombianas* (1936):

SAN ANTONIO Y EL NIÑO. Obra del pintor Bartolomé Esteban Murillo, de quien se conservan varias telas con San Antonio de Padua como tema. Esta de la anécdota referida por Martí, se conserva en la Catedral de Sevilla:

SAN BERNARDINO. Véase Asilo de San Bernardino.

SÁNCHEZ SOLÍS, FELIPE (1816-?). «Último resto de una de las más nobles familias del antiguo imperio azteca era Felipe Sánchez Solís», al decir de un redactor de la *Revista Universal*. El museo reunido en su casa era uno de los más notables de la capital y en él se caracterizaban «por grupos lo que pudiéramos llamar las varias edades de la civilización y del arte azteca». Sánchez Solís había empleado más de cien mil pesos en la colección de sus curiosidades. Entre ellas figuraba el Códice Zapoteca, del que fue el último poseedor, cuyo original se conservaba en el Museo Etnológico de Berlín. Primer director del Instituto Científico y Literario de Toluca (1846). Diputado federal, secretario de la Suprema Corte de Justicia, secretario de Fomento local en Puebla y director de su Instituto, fundó la Sociedad Artística Industrial para Artesanos. Escribió trabajos sobre historia de México en periódicos de la época. Murió en el último cuarto del siglo XIX. Martí estimó mucho la labor americanista de Sánchez Solís y en carta a Mercado de 11 de agosto de 1877, le dice: «A Sánchez Solís, que he de hacer una de las obras de mi vida, escritas y prácticas, de la regeneración de los indios.—Es una obligación que tengo con mi alma y con su bondad.»:

SÁNCHEZ DE LA BARQUERA, TIBURCIO (1837-1902). Pintor mexicano. Estudió en la Academia de San Carlos, donde fue discípulo de Pelegrín Clavé, luego fue pensionado para estudiar en Europa. Se dedicó a los retratos y dejó una galería de personajes de su época. Fue maestro y ayudó pecuniariamente a muchos jóvenes pintores:

SANCHO. Personaje de *Hasta el cielo*, obra de José Peón Contreras:

SANDEAU, JULES; LEONARD SILVAIN JULIEN (1811-1883). Literato francés. Frecuentaba los círculos de reunión de los intelectuales parisinos. Desde 1830 mantuvo una estrecha relación amorosa con George Sand, célebre novelista francesa, con quien escribió sus primeros trabajos, especialmente la novela *Rose et Blanche* (1831). Después de la separación de ambos, Sandeau se entrega por completo a la literatura, y en 1858 ingresó en la Academia Francesa. Desplegó una extensa obra literaria, se destacan *Le docteur Herbeau* (1841), *Mademoiselle de la Seigliere* (1843) y *Madeleine* (1848). Fue también autor teatral:

SANDOVAL, TRINIDAD. Intérprete musical:

SANTOYO. Personaje de *La hija del rey*, obra de José Peón Contreras:

SANZ DEL RÍO, JULIÁN (1814-1869). Educador y filósofo español. En 1836 terminó los estudios de derecho canónico, y en 1838 concluyó los de jurisprudencia civil. En 1843 fue nombrado catedrático provisional de historia de la filosofía en la Universidad de Madrid, con la obligación de trasladarse al extranjero durante dos años para perfeccionarse en dicha especialidad. Se dirigió a Heidelberg, donde dominaban las ideas del filósofo alemán Karl Christian Friedrich Krause. Regresó a España en 1845 y se retiró a Illescas (Toledo), donde residió hasta 1854, año en que volvió a la universidad madrileña como profesor de historia de la filosofía. Desde su cátedra formó un importante grupo de discípulos y seguidores, entre los cuales difundió las ideas krausistas. Sus enseñanzas contribuyeron de manera decisiva a renovar el pensamiento de la intelectualidad española de la época, por lo cual fue atacado tenazmente desde las posiciones oficiales. En 1867 fue destituido de su cátedra por negarse a suscribir una declaración de fe religiosa,

política y dinástica. Al producirse la llamada Revolución de 1868, fue repuesto y se le ofreció el rectorado de la Universidad, cargo que rehusó aceptar. Murió un año después. Entre sus obras se destacan *Lecciones sobre el sistema de filosofía analítica de K. Ch. F. Krause* (1850) y una célebre adaptación española de este filósofo*: El ideal de la humanidad para la vida* (1860-1870):

SANZIO, RAFAEL. Véase Rafael.

SARDOU, VICTORIEN (1831-1908). Popular dramaturgo francés. Autor de numerosas comedias, entre las que se encuentra *Rabagas* (1887); dramas como *Fédora*, *Théodora*, *Cléopâtre* y *Gismonda*; obras de gran espectáculo, o *feeries* y libretos de ópera:

SARMIENTO. Violinista:

SAUVINET, MICHEL. Pianista:

SCHAUSS, WILLIAM. Negociante en objetos de arte, de Nueva York:

SCHILLER, FRIEDRICH VON (1759-1805). Poeta alemán. Sus obras influyeron notablemente en la dramaturgia romántica europea. Entre sus poesías líricas se destacan: *La campaña*. Escribió la *Historia de la Guerra de los Treinta Años*. Sobresalen en importancia sus dramas históricos, *Los bandidos*, *Guillermo Tell*, *Don Carlos* y *María Estuardo*:

SEGISMUNDO. Protagonista del drama *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de la Barca:

SHAKESPEARE, WILLIAM (1564-1616). Figura cimera de la literatura universal. Poeta y dramaturgo inglés, autor de las célebres obras, *Romeo y Julieta*, *El rey Lear*, *Otelo*, *Hamlet*, *Macbeth*, *El mercader de Venecia*, *La fierecilla domada*, *Sueño de una noche de verano*, entre otras obras dramáticas que han trascendido hasta nuestros días:

SIERRA MÉNDEZ, JUSTO (1848-1902). Escritor y educador mexicano. Se destacó como cuentista, poeta, periodista, sociólogo, historiador, orador, pedagogo y crítico, y fue el formador de dos generaciones que le llamaron Maestro. Se inició en la literatura estimulado por Ignacio Manuel Altamirano y en el periodismo por Prieto, Ramírez y Pimentel. Colaboró en numerosas publicaciones. Como poeta, en sus comienzos siguió a los románticos, pero luego su poesía derivó hacia un parnasianismo. Fue diputado al Congreso y magistrado en la Suprema Corte de Justicia. Fue profesor de la Escuela Nacional Preparatoria, ministro de Instrucción Pública de 1905 a 1911, y el fundador de la Universidad Nacional Autónoma de México, en 1910. El presidente Madero lo nombró embajador en España, donde murió. Véase Nf. en t. 2.

SIERRA MÉNDEZ, SANTIAGO (1850-1880). Escritor y periodista mexicano, hermano de Justo Sierra. Cursó estudios en Mérida y Veracruz; se dedicó al comercio, mientras continuaba sus estudios literarios, luego de haber abandonado la carrera de medicina. Fundó el semanario *La Guirnalda* (1864) y el periódico literario *Violetas* (1869), donde colaboraron, entre otros, Anselmo de la Portilla, Manuel Díaz Mirón y Zayas Enríquez. En la Ciudad de México formó parte de la redacción de *El Renacimiento*:

EL SIGLO. Véase Nf.

SIGLO DE ORO. Referido a la literatura del siglo XVII español:

SIGOVESO. Caudillo de los galos. Era sobrino del rey de los biturigos, Ambigat, quien vivió a principios del siglo VI a.n.e. Con una multitud de guerreros, mujeres y niños, Sigoveso pobló la selva Hercynia:

SIMON, JULES FRANÇOIS SUISSE (1814-1896). Político y escritor francés. Discípulo de Cousin, lo sustituyó como profesor de Filosofía en la Sorbona. Publicó *Estudios sobre la teodicea de Platón y Aristóteles* (1840) e *Historia de la Escuela de Alejandría* (1844-1845). Ejerció su cátedra de 1839 a 1851, año en que fue destituido por negarse a prestar fidelidad a Napoleón III. Fue miembro del Cuerpo Legislativo (1863). Preso por los comuneros, fue liberado por la Guardia Nacional. Se le considera uno de los principales instigadores de la política de Thiers. En *La guerra civil en Francia* (1871), Marx denunció su connivencia con Thiers en el negocio del empréstito concertado para la «pacificación» de París. Fue ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes (1870-1875), senador inamovible desde 1875 y presidente del Consejo (1876-1877). Tuvo serias diferencias con Gambetta, a quien hizo dimitir. Dirigió los periódicos *Le Siècle* y *Le Gaulois*. Se

citan entre sus muchos títulos, *La religión natural* (1856), *La libertad de conciencia* (1857), *La obrera* (1861), *El trabajo* (1866), *El libre-cambio* (1870), *El gobierno de Thiers* (1878) y *Dios, patria y libertad* (1883):

SÓFOCLES (499-405 a.n.e.). Poeta trágico griego. Considerado, junto a Esquilo y Eurípides, uno de los más grandes escritores de la Antigüedad. Autor reconocido de ciento treinta obras teatrales, entre las que se conservan las tragedias *Antígona*, *Electra* y *Edipo rey*:

SONATA EN DO MENOR. Composición de Ludwig van Beethoven:

SOTA, CABALLO Y REY. Pieza teatral:

STÁBOLI, FELISA. Cantante:

STANLEY, EDWARD HENRY SMITH; CONDE DE DERBY (1826-1893). Político inglés. Fue miembro de la Cámara de los Comunes hasta la muerte de su padre, de quien heredó un puesto en la Cámara de los Lores. En 1874, al constituirse el gabinete de Disraeli, se le confió la cartera del Exterior, cargo desde el cual se opuso a la política colonial de aquel gobierno, por lo que dimitió y luego se separó públicamente del partido conservador. Desde 1882 hasta 1885 fue secretario de Estado en el Ministerio de las Colonias del gabinete de Gladstone, pero su política hacia Irlanda lo llevó a las filas de los liberales unionistas. Fue autor de *Claims and Resources of the West Indian Colonies* (1894) y sus discursos fueron editados en 1895, con el tìtulo de *Speeches and Addresses*:

STELLA MATUTINA. Óleo de Juan Cordero:

STRAUSS, DAVID FRIEDRICH (1808-1874). Teólogo protestante alemán. Fue discípulo de Hegel y de Schleiermacher. En 1835 se hizo célebre por su libro sobre la vida de Jesús, donde se propuso demostrar que el relato evangélico es sólo una serie de mitos simbólicos, motivados por ideas preconcebidas acerca del Mesías:

SUÁREZ, MERCEDES. Poetisa colombiana. Nació en Neiva y murió en esa misma ciudad a fines del siglo XIX. De familia aficionada a las letras, realizó una importante labor educativa. Su poesía está representada en la antología *La guirnalda literaria* (1870):

SUPREMO TRIBUNAL DEL ESTADO. México:

- T -

TALÍA. Musa del idilio y la comedia en la mitología griega. Era representada con una máscara y una guirnalda de hiedra:

TAMAYO Y BAUS, MANUEL (1829-1898). Poeta dramático español. Nació y murió en Madrid. Su primer drama original, *El 5 de agosto* (1848), gustó poco al público, pero ya con *Ángela* (1852) y *Virginia*, tragedia clásica donde mezcló elementos románticos y realistas, su fama fue en ascenso hasta el éxito de *Locura de amor* (1855). La crítica considera sus mejores obras *Un drama nuevo* (1867), que publicó con el seudónimo de *Joaquín Estébanez*, y *Lances de amor*. Fue secretario permanente de la Academia de la Lengua y director de la Biblioteca Nacional de Madrid, hasta su muerte. Sus *Obras completas* fueron recogidas en cuatro volúmenes (Madrid, 1898-1900):

TAPIA DE CASTELLANOS, ESTHER (1842-1897). Poetisa mexicana. Compuso sus primeros poemas en 1858, y en ellos hizo alusión a la matanza cometida por Leonardo Márquez en Tacubaya. En 1871 apareció su primer libro, *Flores silvestres*. Sus *Obras poéticas* fueron reunidas en dos volúmenes (1905). Sus versos, fáciles y románticos, fueron muy aplaudidos por sus contemporáneos:

TEATRO ARBEU. Véase Gran Teatro Arbeu.

TEATRO DE LA NUEVA ÓPERA. París:

TEATRO DE VARIEDADES. España:

TEATRO DEL CIRCO. Situado en la Plaza del Rey, en Madrid, el Teatro y Circo de Parish, antes de Price, ocupaba el antiguo edificio del Circo del Rey. En el verano se usaba como circo y para presentar compañías ecuestres; en invierno, reformado como teatro, presentaba zarzuelas y espectáculos:

TEATRO DEL PRÍNCIPE. El Corral de Comedias del Príncipe se levantó sobre solares propiedad del doctor Alava de Ibarra, en la calle del Príncipe, Madrid, donde ya existía en 1568 el célebre Corral de la Pacheca. El Corral fue inaugurado el 21 de septiembre de 1583 y explotado comercialmente por la Hermandad de la Pasión.

La construcción del recinto cubierto data de 1745, fecha en que se le denominó Teatro del Príncipe. Se incendió en 1802, el proyecto de reconstrucción fue de Juan de Villanueva y reabrió sus puertas en 1807. Ya en 1849 pasó a denominarse Teatro Español. Sufrió una nueva reforma en 1869, y funcionó hasta 1889, cuando fue clausurado por declararse en estado ruinoso. A partir de 1893, fue abierto al público y clausurado por sucesivas reparaciones bajo diferentes empresarios, hasta 1980 cuando reabrió sus puertas al público. Los cronistas y el público en general, se referían a este teatro, unas veces por su antiguo nombre del Príncipe, y otras por el de Teatro Español, indistintamente:

TEATRO ESPAÑOL. Véase Teatro del Príncipe.

TEATRO NACIONAL. Véase Gran Teatro Nacional.

TEATRO PRINCIPAL. Segundo en importancia en la capital mexicana. Se inauguró en la calle del Colegio de Niñas, el 1º de enero de 1722, y ese mismo día se incendió. Fue reconstruido varias veces, la última en diciembre de 1822. Tenía ciento cincuenta palcos con techado de vigas, balcones y tres pisos frente al escenario. De 1870 a 1875 fue, junto con el Nacional, uno de los dos únicos teatros que funcionaban regularmente en la ciudad. La preferencia que daba a las obras de autores mexicanos le valió la aceptación del público. Fue el primer local de las funciones de *vaudeville* —género introducido en México por una compañía francesa, que más tarde pasó al Nacional—, lo cual aumentó el lujo de sus representaciones y lo convirtió en centro de reunión de la alta burguesía mexicana. Fueron empresarios suyos Joaquín Moreno, director de una compañía de zarzuelas, y Porfirio Macedo. Sirvió de escenario a la temporada dramática más prolongada de la época, la cual se desarrolló entre 1875 y 1876:

TEATRO TACÓN. Teatro habanero inaugurado el 15 de abril de 1838, en la histórica acera del Louvre, con el drama en cinco actos *Juan de Austria*. Lo fabricó el catalán Francisco Marty, con el apoyo del gobierno del capitán general Miguel Tacón:

TERESA. Personaje de *Amor con amor se paga*, juguete cómico de José Martí:

TERESA. Personaje de *Luchas de honra y amor*, obra de José Peón Contreras:

THALBERG, SIGISMOND (1812-1871). Célebre pianista italiano. Nació en Génova y murió en Nápoles. Autor de dos óperas, *Florinda* y *Cristina de Suecia*; y de fantasías o caprichos sobre arias operísticas en boga, estudios e *impromptus*:

TIBULO, ALBIO (54? 48-19 a.n.e.). Poeta elegíaco romano. Su infancia transcurrió en una villa de su abuelo materno en Pedum, pueblo del Lacio. Con su amigo y protector Valerio Mesala tomó parte en las expediciones a las Galias y al Asia. Enfermó en Corcira y regresó a Roma. Murió joven, no se sabe si en Grecia o en Italia. Sus datos biográficos se han extraído de sus poemas y de los que a él dedicaron sus amigos Horacio y Ovidio, así como de una biografía atribuida a Suetonio. El *Corpus Tibullianum* comprendía originalmente tres libros, de los cuales sólo los dos primeros se consideran del poeta. En sus elegías trazó cuadros de la vida del campo y cantó sus amores:

TINTORETTO, EL; JACOB ROBUSTI (1518-1594). Pintor italiano. Estudió con Tiziano, y recibió la influencia de Miguel Ángel. Pintó con una amplia variabilidad obras religiosas e históricas. Sus pinturas se destacan por un extraordinario colorido. Su primer cuadro importante fue *El milagro de San Marcos*, y su obra cumbre *La crucifixión*:

EL TÍO MARTÍN O LA HONRADEZ. Obra de teatro representada en 1875 por el actor Ceferino Guerra en el Teatro Principal, de Ciudad de México:

TIRSO DE MOLINA (1584?-1648). Dramaturgo español, su verdadero nombre fue Gabriel Téllez. Ingresó muy joven en la orden Mercedaria y profesó en Guadalajara (1601). Estuvo en La Española (Santo Domingo). Ocupó altos cargos dentro de la Orden, de la que escribió la historia. En el prólogo a *Los cigarrales de Toledo* (1621) dice haber escrito unas trescientas comedias. De ellas se destacan *El burlador de Sevilla o El convidado de piedra*, donde dio vida al personaje de Don Juan, creación universalmente reconocida; *El vergonzoso en palacio*; *Don Gil de las calzas verdes* y *La villana de Vallecas*. Se le atribuye *El condenado por desconfiado*, una de las más significativas obras teológicas del teatro español del

Siglo de Oro. En *Deleitar aprovechando* (1635) figuran tres novelas «a lo divino», de las cuales *El bandolero* es la más famosa:

TIRTEO. Poeta ateniense que floreció en la Olimpiada 23 (648 a.n.e.). Fue enviado por los atenienses a los lacedemonios quienes, siguiendo los consejos del oráculo délfico, habían pedido un general de Atenas para su segunda guerra con los mesenios. Por temor a su engrandecimiento, les enviaron al cojo Tirteo, pero el poeta enardeció de tal modo con sus cantos a los lacedemonios que estos obtuvieron la victoria. Platón, y después Horacio, lo situaron a la altura de Homero:

TOISÓN DE ORO. Véase Orden del Vellocino de Oro.

TORBELLINOS. Traducción de un pieza en francés para la escena española:

TORMES, MANUEL. Actor de la compañía de Ceferino Guerra:

TORRES, JESÚS. Grabador mexicano:

TRATADO DE PARÍS (1856). Puso fin a la Guerra de Crimea. Fue firmado el 30 de marzo por Austria, Francia, Inglaterra, Rusia, Cerdeña, Prusia y Turquía. Reconoció, además, los límites y la autonomía de los principados danubianos, cuyos territorios se reunieron para formar el reino de Rumanía:

TRÍO EN RE MENOR. Composición de Felix Mendelssohn-Bartholdy:

TSIÓN, ILIÁ FADDEIEVITCH (1843-1912). Fisiólogo y político ruso. Se le debe el descubrimiento de los nervios del corazón, por lo que la Academia de París le concedió el premio Montyon (1867), y de nuevo le fue concedido por su *Traité d'Electrothérapie* (1870). Fue nombrado consejero de Estado (1877) y en política desempeñó un importante papel. El gobierno ruso lo envió a París como delegado del Ministerio de Hacienda, pero fue desterrado de su país por sus ataques a la gestión financiera del ministro Witte. Residió, entonces, en Francia, donde fue director de *Le Gaulois* y de la *Nouvelle Revue*, además de haber colaborado en otras publicaciones de Rusia. Entre sus numerosas obras científicas se encuentran: *Méthodes physiologiques* (1876), *Les fonctions de la glandule thyroïdes* (1898) y *Les nerfs au coeur* (1905):

- U -

URRUCHI, JUAN. Pintor mexicano. Formó parte del primer grupo de discípulos de Pelegrín Clavé en la Academia de San Carlos:

- V -

VALDÉS MENDOZA, MARÍA DE LAS MERCEDES (1820-1896). Poetisa cubana. Cultivó la poesía desde muy temprano. Asistía a las tertulias literarias de Nicolás Azcárate en Guanabacoa. Recogió su producción en dos libros: *Cantos perdidos* (1847) y *Poesías* (1854):

VALERO, JOSÉ (1808-1891). Actor español. Hijo del cómico Antonio Valero. Impuso al público de Madrid, aficionado a la escuela del actor Romea y a la comedia de costumbres, el drama romántico. De asombrosa versatilidad, descolló por igual en papeles cómicos. Se hizo aplaudir en Cuba, México, Chile y Perú, tanto como en España. De regreso a su patria, estrenó el *Baltasar*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Dignificó la condición de cómico, y se hizo estimar por la sociedad culta de la época. En México obtuvo de Juárez la conmutación de una pena de muerte, para cuyo pedido aprovechó la emoción que siguió a una de sus actuaciones. En Barcelona se le tributó un gran homenaje, donde fue coronado por el actor Antonio Vico:

VALLE DE MÉXICO. Paisaje del pintor mexicano José María Velasco, comentado favorablemente por Martí al referirse a la Exposición de Bellas Artes de México, en 1875:

VALLÉS, JUAN JOSÉ (1842-1904). Actor español. Era cajista de oficio, asistía a las clases del Conservatorio y representaba como aficionado. En 1866 fue contratado para actuar en el Recreo, donde fue muy bien recibido. Al tomar en arriendo el Teatro Variedades (1869), con Juan José Luján, comenzó a estrenar exitosamente obras en un acto, por lo que se le considera como introductor del «género chico»:

VARELA, LUIS V. (1825-1911). Abogado, político, historiador y periodista argentino. Nació en Montevideo, Uruguay. Colaboró en *La Tribuna*. Fue secretario del Ministerio del Interior, diputado y ministro de la Suprema Corte de Justicia de Argentina. Autor, entre otras obras, de *La voz de las campanas* (poesía, 1891), *Las repúblicas de Argentina y Chile; historia de la demarcación de sus fronteras* (1891); *Historia constitucional de la república argentina* (1910), *Concordancias y comentarios al Código Civil*, e *Historia de Luján*:

VARGAS, JOSÉ. Pintor mexicano:

VEGA, SOFÍA DE LA. Niña actriz:

VEGA, VENTURA DE LA. Véase Nf.

VELASCO, JOSÉ MARÍA (1840-1912). Pintor mexicano. Discípulo de Eugenio Landesio, en 1868 llegó a ser profesor de perspectiva de la Academia, cuando ya se había distinguido en los llamados géneros de edificios y paisajes, como *Un paseo en los alrededores de México* (1866). Como litógrafo, publicó *Flora de los alrededores de México*. Instalado desde 1874 en la Villa de Guadalupe, donde vivió hasta su muerte, se convirtió en el pintor del Valle de México, al que, después de acercamientos parciales con vistas de peñascos, cascadas y volcanes, dedicó su gran cuadro de 1875, comentado por Martí (RU, 28 de diciembre de 1875). Dos años después, cuando ya había logrado suceder a Landesio en la cátedra de paisaje, pintó su obra definitiva y clásica, *México*. Por la totalidad de su riquísima producción se le considera el artista mayor del siglo XIX mexicano:

VÉLEZ DE GUEVARA, LUIS (1578-1645). Dramaturgo español que se llamó también Vélez de las Dueñas, de Santander o de Cartagena. Nació en Sevilla. Sirvió en los ejércitos de Italia y en la Armada real, desempeñó distintos cargos en la Corte, se casó cuatro veces y murió en Madrid en la miseria. Escribió cerca de cuatrocientas comedias. Fue elogiado por Cervantes y por Lope de Vega e imitado por algunos de los más conocidos escritores de la época. Entre sus dramas de fondo histórico se destacan *La restauración de España*, *Más pesa el rey que la sangre, El valor no tiene edad* y *Reinar después de morir*, inspirada en la tragedia de Inés de Castro. Cultivó con mucho éxito la comedia de costumbres y fue también autor de la notable novela picaresca y satírica *El diablo cojuelo* (1641). De ella tomó Martí el nombre para su primer periódico:

VENUS. Diosa de la belleza en la mitología latina, identificada con la Afrodita de los griegos:

«VENUS». Pieza del conjunto escultórico *Venus y Adonis*, del escultor italiano Antonio Canova:

VENUS DE MILO. Se trata de la estatua griega de mármol que representa a Afrodita, sin brazos, descubierta en la isla de Milo en 1820. Se encuentra en el Museo del Louvre, en París:

VERCINGETORIX. Héroe galo, natural del país de los avernos. En 52 a.n.e. convocó a la mayor parte de los pueblos de las Galias para defender sus libertades contra Julio César, quien estaba al frente de los romanos. Después de una exitosa resistencia inicial, los galos fueron derrotados y Vercingetorix, que se ofreció como víctima expiatoria, fue conducido a Roma y ejecutado en el año 46 a.n.e:

VERGNIAUD, PIERRE VICTURNIEN (1753-1793). Político francés. Administrador de La Gironda, magistrado, miembro de la Asamblea y presidente en 1791. Opositor de Marat, Robespierre y Danton. Fue ejecutado en París:

VESTAL. Grabados de Alberto Montiel y José María Martínez:

VETELLA. Sacerdotisa de los galos:

VIANA, CARLOS DE (1421-1461). Infante de Navarra y de Aragón, hijo de Juan II de Aragón y de Blanca de Navarra. En 1423, recibe de su abuelo el señorío de Viana con el título de príncipe. De su madre hereda el reino de Navarra. Al enviar su padre a su segunda esposa a compartir con el príncipe su reinado, se produce una división de Navarra en dos bandos: los agramonteses —partidarios del monarca— y los beamonteses —del príncipe—. Surge, así, una guerra civil y el principe es vencido y encerrado. Es liberado ante el temor de su padre a las sublevaciones de los catalanes. Muere a los pocos meses; su muerte rápida y misteriosa se le atribuye a su madrastra. Dejó en sus escritos muestras de su cultura y aficiones, como en su *Crónica de Navarra*, o en su *Tratado de los milagros del famoso santuario de San Miguel de Excelsis*:

VIANA, CARLOS DE. Según Martí, protagonista de *La corona de abrojos*, de Marcos Zapata. Drama basado en el príncipe de Viana:

VICO, ANTONIO (1840-1902). Actor español. Comenzó su carrera en 1865 en Valencia. En 1870 pasó a Madrid, donde debutó con mediano éxito. Su actuación en *La capilla de Lanuza,* de Marcos Zapata, lo consagró definitivamente. Fue considerado como el mejor intérprete de los dramas de Echegaray, y logró destacarse en todos los géneros, desde el trágico hasta el cómico. Al decaer sus facultades con la edad, se trasladó a América, donde llegó a padecer pobreza. Murió en un barco frente a la costa de Cuba, muy cerca de Nuevitas. En 1907 sus restos fueron trasladados a Madrid y depositados en el Panteón de Hombres Ilustres del siglo XIX. Fue autor de *América para los cómicos* (1895) y *Mis memorias. Cuarenta años de cómico* (1902):

VÍCTOR MANUEL II (1820-1878). Rey de Cerdeña (1849) y primer rey de Italia (1861). Se le considera el creador de la unidad italiana junto al conde Cavour:

VICTORIA. Emperatriz romana de las Galias. Luchó valerosamente contra Galieno, por lo que fue llamada *Madre de los soldados*. Murió en 268:

VICTORIA (1819-1901). Monarca del Reino Unido y emperatriz de la India. Hija de Eduardo, duque de Kent, y de Luisa Victoria, princesa de Sajonia-Coburgo. En 1837, a la muerte de su tío Guillermo IV, subió al trono, y casó con su primo hermano, el príncipe Alberto de Sajonia-Coburgo. Su largo reinado coincidió con el apogeo del poderío naval y de la expansión territorial del imperio británico. Se atuvo al régimen constitucional de manera estricta:

VIGIL, FRANCISCO DE PAULA. Véase González Vigil, Francisco de Paula.

VILLADA, JOSÉ VICENTE (1843-1904). General y periodista mexicano. Combatió a los franceses como capitán de la Legión de Honor. En 1863 tomó parte en el sitio de Puebla. Hecho prisionero y conducido a Veracruz, logró escapar en el trayecto y se reincorporó al gobierno de Michoacán. Participó en numerosas e importantes acciones, entre ellas la de Morelia (1863), donde impidió que la bandera cayese en manos del enemigo; derrotó en Villa de Reyes (1865) a los zuavos que conducía el coronel Banderbak, quien pereció en el combate; fue el primero en penetrar en la plaza de Tacámbaro (1865), donde resultó herido; cayó prisionero en la acción de Santa Ana Amatlán, pero recuperó la libertad gracias a un canje, y volvió a la lucha. Al restablecerse la república, fue electo diputado al Congreso en dos ocasiones. Dirigió varios periódicos políticos, entre ellos la *Revista Universal* y *El Partido Liberal*, uno de los más influyentes de su época en el país. Fue senador de la República y gobernador del estado de México, cargo que desempeñó durante quince años:

VILLALAR, BATALLA DE. Célebre hecho de armas que tuvo lugar entre las fuerzas reales y las de las comunidades de Castilla, el 23 de abril de 1521. En ella fueron derrotados y ejecutados los comuneros Padilla, Bravo y Maldonado:

LA VILLANA DE VALLECAS. Obra de Tirso de Molina:

VILLALPANDO, CARLOS DE. Pintor mexicano. De él había un medio punto en el templo de San Agustín, *Predicación de Francisco Javier a los indios*, un cuadrito con una perspectiva del interior de la Iglesia de Belén, y se conservan escenas de la Pasión en el convento agustiniano de Malinalco. Su padre, Cristóbal, fue un pintor barroco muy estimable:

VILLALPANDO, CRISTÓBAL DE (1649?-1714). Pintor mexicano. Afamado autor de numerosas obras, entre las que se han destacado las que hizo para la sacristía de la Catedral de México, *La Iglesia militante* y *La Iglesia triunfante* (1684-1685), a cuyo tesoro pasaron cuatro lienzos suyos que se hallaban en Tacubaya. La Catedral también le encargó el Arco para el recibimiento del virrey Alburquerque (1705). En Puebla hay varios cuadros suyos: *La transfiguración* y *La serpiente de metal*, en la Catedral, y *San Francisco Javier* y *San Ignacio*, en el Colegio del Estado. Cuadros suyos hay también en Cholula, Guadalupe, Guadalajara, en la capital y sus cercanías, y se citan, entre sus obras, las veintidos telas que sobre la vida de San Ignacio pintó para el seminario de San Martín en Tepotzotlán. De 1695 son los quince grandes lienzos que envió a la Iglesia de San Francisco, de Guatemala, sobre la vida del santo, y que al pasar al museo de Antigua, Guatemala, fueron considerados, erróneamente, obras del artista guatemalteco Francisco de Villalpando:

VILLALPANDO, JUAN DE. Protagonista del drama homónimo de José Peón Contreras:

VILLASEÑOR, CLEMENTE (1830-1879). Escritor mexicano. Nació en Guadalajara, donde se graduó de abogado. Fue redactor de *La Patria* y otros periódicos. Publicó *Ensayos poéticos* (1874), con prólogo de José María Vigil, y las obras dramáticas *Por hablar a la novia*, *Ni tanto ni tan poco* y *El corazón de un corso*, esta última en colaboración con Celio Ceballos:

VIRGEN. Véase *Stella matutina*.

VIRGEN DE LA ALMUDENA. Imagen que muestra a la virgen con el niño en brazos, la cual fue escondida en la muralla de Madrid al caer la ciudad en manos de los musulmanes en el año 712. Apareció en 1085, luego de la reconquista. Lleva este nombre porque resurgió a la luz junto al almudí moro, en un lugar inmediato a la puerta de la Vega; hoy, cuesta de la Vega. Comparte el patronazgo de Madrid con Nuestra Señora de Atocha, pero mientras esta es la patrona de la corte, la de Almudena es la de la villa y goza de mayor veneración popular:

VIRGEN DE LA CONCEPCIÓN. Obra del pintor Primitivo Miranda:

LA VIRGEN DE LA LORENA. Pieza teatral de Juan José Herranz:

LA VIUDA DEL ZURRADOR. Parodia del drama *La esposa del vengador*, de José Echegaray:

VOLTAIRE; FRANÇOIS MARIE AROUET (1694-1778). Poeta y dramaturgo francés. En 1734 al publicar las *Cartas filosóficas*, aguda crítica al gobierno, tiene que huir de París y refugiarse en Lorena. Se traslada a Potsdam en 1750, y publica allí una de sus obras maestras: *El siglo de Luis XIV*. Regresa a París en 1778. Entre sus tragedias más importantes están *Mérope* y *La muerte de César*. Igual de relevantes son sus novelas breves: *Zadig o el destino*, *El ingenuo*, y *Cándido o el optimismo*. Escribió, además, un *Diccionario filosófico*, y el libro *Ensayo sobre las costumbres*:

LA VUELTA AL BOSQUE. Versos de Luisa Pérez de Zambrana:

- W -

WASHINGTON, GEORGE (1732-1799). Primer presidente y fundador de la república en Estados Unidos. Militar y político, dirigió la guerra de independencia de las trece colonias contra los británicos. Una segunda elección lo mantuvo al frente de la Unión desde 1789 hasta 1797, momento en que se retiró de la vida política para dedicarse a las labores agrícolas en Mount Vernon, donde murió:

WHITE Y LAFITTE, JOSÉ SILVESTRE DE LOS DOLORES (1835-1918). Violinista y compositor cubano. Nació en Matanzas, hijo de un hacendado francés y de una negra liberta. Inició los estudios musicales en su ciudad natal y compuso su primera obra a los quince años de edad. Perfeccionó sus conocimientos en París donde alcanzó críticas favorables y regresó dos veces a Cuba, de donde emigró por su contribución al movimiento revolucionario. Realizó giras por México y Estados Unidos, y se radicó en Brasil donde dirigió el Conservatorio de Río de Janeiro. Viajó por Francia e Inglaterra y se estableció definitivamente en París, donde dedicó sus ultimos años de vida a la enseñanza del violín. Martí le dedicó varios artículos y comentarios muy elogiosos en la *Revista Universal*, en ocasión de la estancia de White en México. Véase Nf. en t. 2.

WINKELRIED, ARNOLD VON. Héroe suizo. Al frente de 1 500 hombres armados con picas, logró romper el valladar de 4 000 caballeros austriacos que se les enfrentaban con armaduras y lanzas, y salir victorioso en la batalla de Sempach, el 9 de julio de 1386. Este célebre episodio forma parte de las luchas por alcanzar la fundación de un Estado suizo independiente:

WITT, HENRI-CORNEILLE (1828-1889). Historiador francés. Diputado a la Asamblea Nacional como orleanista, y más tarde subsecretario del ministerio del Interior. Escribió *Historia de Washington y de la fundación de la república de los Estados Unidos* (1855), *Thomas Jefferson* (1861) y *La sociedad francesa y la sociedad inglesa en el siglo XVIII* (1864):

- X -

Xion. Véase Tsión, Iliá Faddeievitch.

- Z -

Zambrana Valdés, Ramón (1817-1866). Médico y escritor cubano. En 1836 obtuvo el grado de bachiller en Artes, en 1843 se graduó de licenciado en Medicina, y en 1847 fue el primer doctor egresado de la Universidad de La Habana en la carrera de Medicina y Cirugía. Ocupó una cátedra en dicho centro y enseñó filosofía en el Seminario de San Carlos. Fue redactor y fundador de numerosas publicaciones periódicas: *Flores de Mayo*, *Repertorio Médico Habanero*, *El Kaleidoscopio*, y otras. Colaboró en *Flores del Siglo*, *El Almendares*, *Revista de La Habana*, *Guirnalda Cubana*, *Semanario Cubano*, *El Rocío*, *La Floresta Cubana*, *El Cesto de Flores* y *La Piragua*. En 1858 contrajo matrimonio con la poetisa Luisa Pérez y Montes de Oca, y un año después viajó a Estados Unidos. Perteneció a varias instituciones científicas y culturales cubanas, y fue uno de los fundadores de la Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales de La Habana. Algunos de sus poemas fueron recogidos en antologías:

Zapata, Marcos (1845-1914). Poeta y dramaturgo aragonés. Obtuvo gran éxito con sus dramas históricos *La capilla de Lanuza* (l871), *El castillo de Simancas* (1873), *La corona de abrojos* y *El solitario de Yuste* (1877). Según Valdés Domínguez, Martí lo trató personalmente en Madrid, como a Echegaray y a los actores Rafael Calvo y Elisa Boldún:

Zárate, Julio (1844-1917). Político mexicano. Combatió al Imperio en *El Eco del País*. Fue ministro de Relaciones Exteriores con Porfirio Díaz (1879-1880). Magistrado de la Suprema Corte (1902) y senador por Campeche (1912). Es autor de: *Los estados de la Federación Mexicana*, *Monografía del estado de Veracruz*, *Historia general* y «La Guerra de Independencia», en el t. III de *México a través de los siglos*:

Zayas, señoritas. Pudiera tratarse de Carmen Zayas Bazán y su hermana Isabel: 112

Zurbarán, Francisco (1598-1664?). Pintor español nacido en Fuente de Cantos, Badajoz. En 1629 fue nombrado pintor del Rey. Se le considera uno de los máximos intérpretes de la corriente ascética española en la pintura, tanto por sus cuadros de tema religioso, como *Vida de San Buenaventura*, *San Pedro Nolasco*, *San Francisco*, *La Virgen en el trono* y otros, como por sus austeros bodegones:

Zwentiboldo o Swatopluck (¿-894). Príncipe de Moravia. Subió al trono después que su tío Rastilao cayó prisionero y fue entregado al emperador de los francos, Ludovico *El Alemán*. En 871 se aseguró la independencia política y aniquiló al ejército bávaro. Su época fue la de máximo esplendor del imperio de la Gran Moravia, que abarcó parte de la Silesia, Cracovia y Hungría, habitadas por eslavos. Creó un arzobispado moravo independiente dirigido por Metodio, a quien el Papa concedió el uso de la liturgia eslava, aunque, requerido del apoyo papal, finalmente Metodio y sus discípulos fueron expulsados por Zwentiboldo:

ÍNDICE GEOGRÁFICO

- A -

África:

Ajusco. Volcán de formación anterior al Popocatépetl, lo que explica su avanzada erosión; situado al sur de la Ciudad de México:

Alameda, La. Paseo de la Ciudad de México. Su fundación data del virreinato de Don Luis de Velazco (hijo). En los finales del siglo xix se le calculaban unos 1 600 árboles y plantas ornamentales. Una fuente principal, con juegos hidráulicos, junto a otras seis fuentes menores completaban su entorno:

Alemania:

Alicante, puerto de. España:

América:

América del Sur:

ANÁHUAC. Nombre que se le dio al Valle de México. Con posterioridad, así se le llamó a toda la meseta central. Referido a México.
ANDALUCÍA. Región de España:
ARAGÓN. Región de España:
ARÁN, VALLE DE. España:
AUSTRALIA:
AUSTRIA:

- B -

BAGNÈRES. Véase Bagnères-de-Luchon.
BAGNÈRES-DE-LUCHON. Ciudad en el alto Garona, Francia:
BARBIZON. Población cercana a Fontainebleau, donde residieron varios célebres pintores, Francia:
BARCELONA. Ciudad capital de la región de Cataluña, España:
BELFORT. Ciudad de Francia:
BÉLGICA:
BERLÍN:
BIZANCIO. Antiguo nombre de Constantinopla, más tarde Estambul, Turquía:
BIZANTIUM. Véase Bizancio.
BOEHMIEN. Véase Bohemia.
BOHEMIA. Una de las regiones del país checo:
BUDA. En 1873 se unió a la ciudad de Pest. Actualmente Budapest:
BUENOS AIRES:
BURDEOS. Ciudad de Francia:

- C -

CÁDIZ. Puerto y ciudad capital de la provincia del mismo nombre. España:
CAEN. Ciudad de Francia:
CAMAGÜEY. Ciudad capital de la provincia del mismo nombre, Cuba:
CARRETAS, CALLE DE LAS. Céntrica calle del Madrid del siglo XIX, que sale a la Puerta del Sol:
CASTILLA. Región de España:
CATALUÑA. Región de España:
CÁUCASO. Cadena montañosa que separa a Europa de Asia:
CHAPULTEPEC. Jardín botánico, junto al cerro de igual nombre, fundado en 1826 y desaparecido en 1910. En 1785 había sido construida allí una casa de campo, donde se estableció después el Colegio Militar, que dio motivo a la defensa de este sitio por los cadetes en 1847. Durante el gobierno de Porfirio Díaz fue casa veraniega del presidente. Hoy es un parque en Ciudad de México:
CHILE:
CIUDAD DE MÉXICO:
CIUDAD DEL VATICANO:
COLOMBIA:
CORDOBANES, CALLE DE. Ciudad de México:
CUBA:
CZECH. Véase República Checa.

- D -

DANUBIO, RÍO. Recorre varios países de Europa oriental y central:

- E -

ESCOCIA:
ESPAÑA:
ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA:
EUROPA:

- F -

Filadelfia. Véase Philadelphia.
Flandes. Región de Europa en territorio de Francia, Bélgica y Holanda:
Florencia. Ciudad de Italia:
Francia:

- G -

Garona, río. Al suroeste de Francia:
Génova. Ciudad de Italia:
Germania. Véase Alemania.
Ginebra, lago de. Véase Leman, lago.
Grecia:
Guadalaviar, río. Alto curso del río Turia. España:

- H -

Habana, La:
Hastings. Ciudad en Sussex, Inglaterra:
Havre, Le. Ciudad y puerto de Francia:
Himalaya, Montes. Cadena montañosa que comprende las cimas más elevadas del mundo. Asia:
Himeto. Montaña de Ática. Grecia:

- I -

Inglaterra:
Intendencia, calle de la. Burdeos, Francia:
Irlanda:
Íster, río. Antiguo nombre dado por los romanos al río Danubio:
Italia:

- J -

Jardín del Moro o Campo del Moro. Jardín del Palacio Real de Madrid. Toma su nombre del emir Ali Ben Yeruf, quien acampó con sus tropas en esos terrenos. Se mantuvo como parque abierto al público, sin muros, durante el siglo XIX y era un lugar muy concurrido por vendedores y paseantes:

- L -

Lavapiés. Barrio de Madrid:
Leman, lago. En su borde septentrional se encuentra la ciudad suiza de Ginebra:
Lima:
Londres:

- M -

Madrid:
Magdalena, río. Colombia:
Magistère, Le. Ciudad de Francia:
Mahren. Véase Moravia.
Málaga. Ciudad capital de la provincia del mismo nombre. España:
Manzanares, río. Pasa por Madrid y desemboca en el Jarama. España:
Marsella. Ciudad en Francia:
Mediterráneo:
Mercaderes, calle de los. La Habana:
Mercado de la Leña. Ciudad de México:

- N -

- O -

- P -

- R -

- S -

- T -

- V -

- W -

- X -

- Y -

ÍNDICE DE MATERIAS

- A -

- B -

- C -

- D -

- E -

- F -

- G -

- H -

- I -

- J -

- K -

- L -

- M -

- N -

- O -

- P -

- R -

- S -

- T -

- U -

- V -

- W -

- Z -

ÍNDICE CRONOLÓGICO

1875

17 de julio de 1875. Boletín. Inundación en Francia y Alemania.—El ancho Garona.—Los ríos y la vida.—Masa bestial y hombre justo.—Tolosa.—Bohemia y Moravia.—Buda y Pest. *Revista Universal*. México
24 de agosto de 1875. Felipe Gutiérrez. *Revista Universal*. México
26 de agosto de 1875. Boletín. Francisco de Paula Vigil.—El cristiano y la curia.—José de la Luz y Caballero. *Revista Universal*. México
28 de agosto de 1875. Boletín. Tres libros.—*Poetisas americanas*.—Carolina Freyre.—Luisa Pérez.—La Avellaneda.—Las mexicanas en el libro.—Tarea aplazada. *Revista Universal*. México
29 de agosto de 1875. Versos de Pedro Castera. *Revista Universal*. México
2 de septiembre de 1875. Boletín. El libro de Lescano.—Sentimiento y forma.—Rudezas y ternuras.—Recuerdos de Horacio.—Romances buenos. *Revista Universal*. México
11 de septiembre de 1875. La función del jueves en el Nacional. *Revista Universal*. México
15 de octubre de 1875. *El estómago*. De Enrique Gaspar. *Revista Universal*. México
17 de octubre de 1875. «Hora de lluvia». *Revista Universal*. México
9 de noviembre de 1875. *El libro talonario*. De José Echegaray. *Revista Universal*. México
13 de noviembre de 1875. *La esposa del vengador*. De Echegaray. *Revista Universal*. México
28 de diciembre de 1875. Una visita a la Exposición de Bellas Artes. I. *Revista Universal*. México
29 de diciembre de 1875. Una visita a la Exposición de Bellas Artes. II. *Revista Universal.* México
31 de diciembre de 1875. Una visita a la Exposición de Bellas Artes. III. *Revista Universal.* México

1876

1º de enero de 1876. El año nuevo en Madrid. *Revista Universal*. México
4 de enero de 1876. *Los Maurel*. *Revista Universal*. México
7 de enero de 1876. Una visita a la Exposición de Bellas Artes. IV. *Revista Universal*. México
15 de enero de 1876. *Hasta el cielo*. Por José Peón Contreras. *Revista Universal*. México
5 de marzo de 1876. Pilar Belaval. *El Federalista*, edición literaria. México
7 de marzo de 1876. *La democracia práctica*. Libro nuevo del publicista americano Luis Varela. *Revista Universal*. México
29 de abril de 1876. *La hija del rey*. Por José Peón Contreras. *Revista Universal*. México
9 de julio de 1876. *Luchas de honra y amor*. De José Peón Contreras. *Revista Universal*. México
16 de julio de 1876. Francisco Dumaine. *Revista Universal*. México
18 de agosto de 1876. El pintor Carbó. *Revista Universal*. México
23 de agosto de 1876. *Juan de Villalpando*. Drama en tres actos de José Peón Contreras. *Revista Universal*. México
27 de agosto de 1876. *La cadena de hierro*. Drama de Agustín Cuenca. *Revista Universal*. México
16 de septiembre de 1876. El libro de García Cubas. *Revista Universal*. México
12 de octubre de 1876. *Impulsos del corazón*. Drama de Peón Contreras. *Revista Universal*. México
24 de octubre de 1876. La Academia de San Carlos. *Revista Universal*. México
6 de diciembre de 1876. Manuel Acuña. *El Federalista*. México
1876. *Amor con amor se paga. Proverbio en un acto original de José Martí*. Imprenta del Comercio, de Dublán y Comp. México

ÍNDICE GENERAL

Índices

La Edición Crítica de las *Obras completas* de José Martí (1853-1895) recoge sus manuscritos e impresos conocidos hasta hoy: proclamas, discursos, manifiestos, comunicaciones, dedicatorias, cartas, correspondencias periodísticas, crónicas, artículos, ensayos, narraciones, obras de teatro, poemas, semblanzas biográficas, traducciones, dibujos, borradores, fragmentos de escritos y cuadernos de apuntes.

El contenido de los tomos se ha ordenado y combinado por fechas, temas y géneros, apreciando tanto la evolución y línea del pensamiento martiano como el paralelismo de su accionar político, periodístico y literario, simultaneidad que empieza a manifestarse a partir de los años 1875-1876, para intensificarse posteriormente. Organizar cronológicamente los textos nos permite observar esa evolución del pensamiento martiano, pero —a su vez— separa en diferentes tomos grupos de textos que habitualmente (y por deseo expreso del autor en su carta devenida testamento literario) se han presentado juntos, como ocurre con las Escenas norteamericanas y las Escenas europeas.

La confrontación de los textos con sus originales —o variantes de estos— ha conllevado a la natural rectificación de erratas, así como la fijación del texto más permisible. Los escritos de época han suscitado convenciones editoriales, atendiendo a los modernismos en la ortografía y el lenguaje. La peculiar puntuación martiana ha sufrido modificaciones imprescindibles, pero siempre respetando la intencionalidad del autor.

Estas *Obras completas* son fruto de la colaboración de investigadores y editores del Centro de Estudios Martianos, expertos conocedores de la obra y de la caligrafía de Martí, estudiosos de la obra martiana en el mundo y numerosas instituciones, que han convertido esta "obra" en reflejo de la sentencia que incluyó Juan Marinello, en 1963, en su prólogo a la edición de las *Obras completas* de la Editorial Nacional de Cuba: "Una edición crítica es el hombre y su tiempo —todo el tiempo y todo el hombre—, o es un intento fallido".